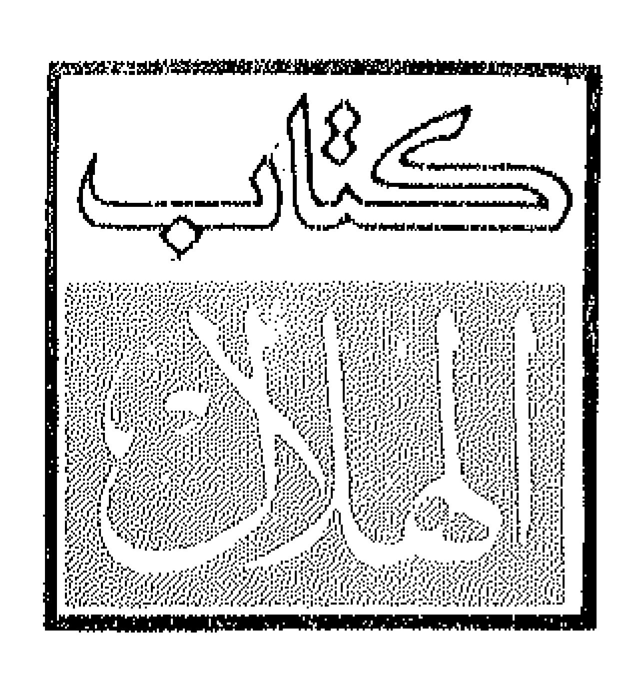


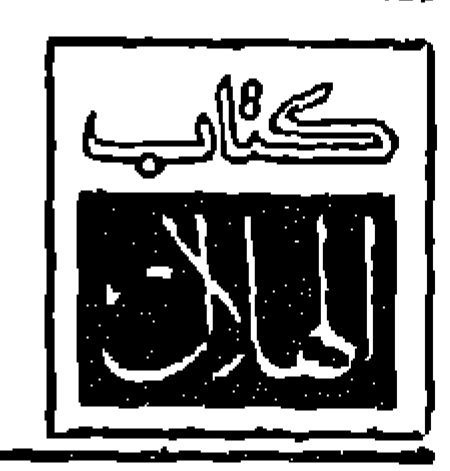






د. محمد حسين هيكل

الأدب والحياة المصرية



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL :

NO - 504 - DEC- 1992 العدد ٥٠٤ – جماد ثان – ديسمبر ١٩٩٢

FAX 3625469 : فاكس

اسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٥٧٠٠ ليرة ، الاردن ١٦٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلسا ، السعودية ١٢ ريالا ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالا ، دبى وأبو ظبى ١٢ درهما ، سلطنة عمان ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالا ، لندن ١,٥٠ جك

الأدب والحياة المصرية

دراسات فى شعر البارودى وشوقى وحافظ

بقلم

د . محمد حسين هيكل

دار الهلال

الغـلاف للفنـــان :

محمد أبو طالب

مقــدمة

الدكتور يوسـف خليـف

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب – جامعة القاهرة

مع جيل الرواد الذين ظهروا مع مطالع هذا القرن العشرين ، والذين كان لهم الدور الأكبر فى حركة «التنوير» التى أضاءت شتى مجالات الحياة فى مجتمعنا المصرى ، وأوقدت مشاعل النور على طريق المواكب الصاعدة لبعث هذه الحياة وخلقها خلقا جديدا ، مع لطفى السيد ومحمد عبده وقاسم أمين وشوقى وحافظ ومطران والمنفلوطى والرافعى وطه حسين والعقاد والمازنى والحكيم ورفاقهم على طريق التنوير ، ظهر هيكل (الدكتور محمد حسين هيكل باشا) رائدا من هؤلاء الرواد ، ومشْعَلاً من المشاعل التى توهجت على امتداد هذا الطريق ، تمهد الأرض العذراء ، وترود شعابا ودروبا جديدة ، وتشق فى الصخر مسالك لأفواج القادمين وراءهم ، وتهيىء لخطواتهم عليها مواضع ثابتة ينطلقون منها إلى الآفاق التى أخذت تتألق بأضواء الفجر الجديد .

ظهر هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) في هذه المرحلة الخصبة الحية الدفاقة بالخير والعطاء في حياتنا الحديثة ، وشارك مشاركة واسعة وفعّالة في إضاءة المشاعل التي بَدّدت على طريق التنوير الظلمات التي رانت على هذه الحياة ، فحجبت عنها النور والدفء والحياة .

لقد آمن هذا الجيل من الرواد الكبار ، جيل التنوير ، بأن عليه رسالة تلتقي عند هدف واحد ، هو خلق الحياة المصرية في شتى جوانبها ومختلف مجالاتها خلقا جديدا ، فقد كان العصر الذي جمع بينهم يمضي مع التيار الجديد الذي كان يعمل على صياغة الحياة المصرية صياغة حضارية جديدة ، تستمد مقوماتها وطوابعها من الحضارة الأوربية ، انطلاقا من الشعار الذي رفعه إسماعيل بأن تكون «مصر قطعة من أوربا» . ومضى كل رائد من هؤلاء الرواد يعمل على تحقيق هذا الشعار في المجال الذي يتحرك فيه : لطفي السيد وبعث القومية المصرية ، ومحمد عبده والإصلاح الديني ، وقاسم أمين وتحرير المرأة ، وشوقي وحافظ ومطران والحركة الإحيائية للشعر الحديث ، والمنفلوطي والرافعي وتحرير النثر من قيوده اللفظية والبديعية ، وطه حسين وإعادة النظر في مناهج دراسة الأدب العربي ، والعقاد والمازني ومدرسة الديوان ، والحكيم وتأصيل الفن المسرحي في الأدب العربي ، وهيكل وتأصيل

الفن الروائى فى هذا الأدب ، والمشـاركـة فى «ثورة الأدب» التى كانت صيحاتها الجديدة تتعالى فى كل مجال .

ولكن الحقيقة التى يؤكدها واقع الحياة المصرية فى هذه المرحلة من تاريخها أن هؤلاء الرواد لم يحصروا أنفسهم فى المجالات التى تخصصوا لها فحسب ، وإنما شاركوا جميعا فى جميع المجالات ، كلٌّ بالقدر الذى يستطيع أن يشارك به ، وبالجهد الذى يستطيع أن يقدمه . وكان هذا الجيل من الرواد الكبار تتنازعه إحدى الثقافتين اللتين كانت لهما السيطرة والانتشار فى هذا العصر : الثقافة الإنجليزية والثقافة الفرنسية . ومن خلال اتصالهم بإحداهما أو بكلتيهما تحددت حركتهم ، وتحركت خطواتهم على طريق التجديد ، واتضحت رؤيتهم على امتداد الطرق التى انطلقوا فيها يرفعون مشاعل التنوير ، ويصوغون الحياة صياغة جديدة . ولم يكن هيكل إلا واحدا من هؤلاء الرواد الكبار الذين تركوا بصماتهم الواضحة على جوانب هذه الحياة .

●●●

بدأ هيكل طريقه فى الحياة فى قرية كفر غنام إحدى قرى مركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية ، فى أسرة ريفية عريقة على قدر كبير من الجاه والثراء ، ثم مضى إلى القاهرة ، وهو فى

السابعة من عمره ، بعد سنتين قضاهما فى «كُتّاب» القرية ، ليواصل طريقه الدراسىّ فى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم الخديوية الثانوية ليحصل على شهادة «البكالوريا» فى سنة ١٩٠٥ ، ثم ليمض فى دراسة الحقوق بالجامعة المصرية ، ثم لينطلق بعد سنواتها الأربع إلى باريس ، ليعود إلى القاهرة بعد ثلاث سنوات يحمل معه درجة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسىّ . ثم تمضى به الحياة بعد ذلك مسالك شتى : صحفيا وأديبا وسياسيا ورائدا من رواد الرواية والقصة والتراجم الأدبية والتاريخية والنقد الأدبى والمقال الصحفى ... عالم كبير ودنيا عريضة تحركت حياته بينهما ، ومع كل حركة كانت له بصمة ثابتة مميَّزة ، ووراء كل بصمة دور رائد مؤثر فعَّال فى هذه المجالات المتعددة : شارك فى الحياة السياسية ، وكان له دوره الطليعى فى حزب الأحرار الدستوريين ، وهو دور كان له تأثيره فى السياسة المصرية ، وتوجيه حركتها فى هذه المرحلة الحاسمة من التاريخ المصرى الحديث ، وشارك فى الصحافة المصرية ، وكان لصحيفة «السياسة» التى أصدرها حزب الأحرار الدستوريين في سنة ١٩٢٢ ، وتولى هيكل رئاسة تحريرها ، تأثير كبير فى السياسة المصرية فى هذه المرحلة التى كان الشعور الوطنى قد بلغ فيها درجة كبيرة من الوعى السياسى ، ثم أتبعها

فى سنة ١٩٢٦ بمجلة «السياسة الأسبوعية» التى تعد بداية ناجحة للمجلات الأدبية ، وثورة فى تاريخ الصحافة الأدبية ، فقد راحت تقدم لقرائها نشاطا أدبيا خصبا بعضه مترجم وبعضه من إبداع الأدباء المصريين الذين أقبلوا فى حماسة بالغة على الكتابة فيها . وقد استطاعت الصحيفة اليومية أن تنهض نهضة رائعة بالمقال السياسى الذى كان هيكل يحرص على كتابته ، كما استطاعت المجلة الأسبوعية أن تثير نشاطا واسعا فى الحياة الأدبية والفكرية والثقافية ، فقد استطاعت أن تستقطب للكتابة فيها كبار الأدباء والمفكرين فى هذا العصر من أمثال طه حسين وعلى عبد الرازق والمازنى والبشرى . وكما ظهر المقال السياسى على صفحات الصحيفة اليومية ظهر المقال الأدبى على صفحات المجلة الأسبوعية، وأثار طائفة من القضايا الأدبية والنقدية التى كان لها دور كبير فى إثراء الحياة الفكرية بما أثارته من أفكار جديدة ، وبما أثارته هذه الأفكار حولها من حوار بين المرحبين بها والرافضين لها، مما يعكس صورة صادقة للنشاط الفكرى الذى شهده هذا العصر ، والذى كان له دوره فى تجديد النثر العربى الحديث فى شكله ومضمونه ، بل كان «ثورة فى الأدب» اتخذ منها هيكل عنوان أحد كتبه المشهورة ، فعلى صفحات هذه المجلة نشر على عبدالرازق مقالاته التى جمعها بعد ذلك فى كتابه «الإسلام وأصول الحكم» ،

ونشر عبدالعزيز البشرى مقالاته التى جمعها فى كتابه «فى المرآة»، وعلى صفحاتها كان الدفاع عن كتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى».

●●●

وكما كان هيكل رائدا من رواد المقال السياسى والمقال الأدبي كان رائدا من رواد الرواية العربية الحديثة، بل رائد الرواية المصرية الحديثة، ويجمع الباحثون على أن رواية «زينب» التى كتبها فى سنة ١٩١١ أيام دراسته فى باريس، ونسبها حين أصدرها فى سنة ١٩١٤ إلى «مصرى فلاح»، تعد البداية الحقيقية للرواية العربية الحديثة. وهو فى مقدمته لها يفسر موقفه من هذه النسبة بأنه كان يحس - كما يحس غيره من المصريين الفلاحين - «بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ، والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله، أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور، يتيه به ويطالب الغير بإجلاله

واحترامه» . وهو تفسير يجعل من هذه الرواية خطوة على طريق الإيمان بالقومية المصرية التى كان أستاذه وأستاذ جيله لطفى السيد يرفع شعارها فى هذه المرحلة من تاريخ الكفاح الوطنى من أجل مصر ، فهى - بدون شك - صدى ليقظة الوعى بالشخصية المصرية ، وهو الوعى الذى دفع توفيق الحكيم بعد ذلك إلى كتابة روايته «عودة الروح» التى يدل اسمها على أنها مشاركة في تعميق الإحساس بالروح المصرية التى ترجع فى أصالتها وعراقتها إلى أيام الفراعنة .

على أن هناك ظاهرة أخرى تمثلها هذه الرواية ، وهى الأسلوب الأدبى الذى كتبت به ، فهى تقدم لنا صورة قوية لما كان يقوم به رواد هذه المرحلة من محاولات جاهدة لتحرير النثر العربى من القيود التى كانت تكبله من العصر العثمانى ، فقد كتب هيكل روايته بهذا الأسلوب الجديد المتحرر من قيود السجع والزخرف اللفظى والصنعة البديعية ، ولكنه أضاف إلى هذا الأسلوب الجديد شيئا آخر هو فى أغلب الظن - صدى من أصداء لطفي السيد فى دعوته للأدب القومى ، وهو صياغة الحوار بين شخصياتها باللغة العامية ، وهو يعلل لذلك بقوله فى مقدمتها : «إنى تعمدت الكتابة باللغة العامية الريفية ، لتكون أوقع فى النفس ، وعبارة طبق الأصل

لمحادثة سكان القرى» . ولعل ذلك هو الذى جعله يفرق بين لغة السرد ولغة الحوار ، فيصوغ الأولى بالعربية الفصحى ، ولكنها الفصحى التى تقترب اقترابا واضحا من لغة الحياة أو لغة الواقع الذى يعيشه الناس ، ليحقق لروايته الجو الواقعى الذى تدور فيه أحداثها ، من ناحية وليحقق – من ناحية أخرى – صورة من «الأدب القومى» الذى كانت الدعوة إليه تتردد أصداؤها فى الساحة الأدبية، وهو أدب أرادوا له أن يتيح الفرصة للأديب المصرى أن تكون له شخصيته المستقلة عن التراث القديم ورسومه وطوابعه اللغوية والأسلوبية والتصويرية . وهى دعوة رددها هيكل وألح عليها فى أكثر من موضع فى كتبه ومقالاته .

وإلى جانب هذا الدور الريادى فى هذه المجالات الصحفية والروائية ، شارك هيكل فى القصة القصيرة التى كان محمد تيمور رائدها الأول ، وكان له دوره فى تأصيلها وتطويرها بما قدمه منها فى بعض كتبه مثل «ثورة الأدب» ، وما نشره فى بعض المجلات الأدبية كالهلال والسياسة الأسبوعية . ومع أن مشاركته فى هذا المجال كانت محدودة ، ولم تصل إلى مستوى الدور الكبير الذى قام به الرواد الأوائل ، فإنها تمثل امتدادا للخط الذى كان يمضى فيه لتأصيل الأدب القومى المصرى ، إذ نرى طائفة منها استلهمها من

التراث الفرعونى ، وطائفة أخرى استلهما من القرية المصرية . وهو ما يصرّح به هيكل نفسه فى كتابه «ثورة الأدب» حيث يقرر أن هذه القصص صورة من أدبنا القومى الذى ترددت الدعوة إليه فى عصره .

ولكن الأهم من هذا هو دوره الواضح فى مجال كتابة السير والتراجم الأدبية . وربما كان كتابه «تراجم مصرية وغربية» الذى أصدره سنة ١٩٢٩ هو البداية الأولى له فى هذا المجال ، وهو يمثل بدوره امتدادا للدعوة إلى الأدب القومى ، ففيه تراجم لشخصيات لعبت دورها فى التاريخ المصرى القديم ، وكأنه يقدم من خلالها نماذج أصيلة من تاريخنا الفرعونى لتشارك فى تأصيل هذه الدعوة .

ولكن تظهر فى الساحة الأدبية دعوة أخرى للعودة إلى تراثنا الإسلامى ، نستلهم منه مقّوما آخر من مقومات نهضتنا الجديدة ، ونستمد منه مادة جديدة لحياتنا الأدبية ، ويقدّم العقاد الحلقة الأولى من سلسلة «العبقريات» ، «عبقرية محمد» ، ويقدم طه حسين كتابه الأول فى سلسلة كتبه الإسلامية «على هامش السيرة» ، ويشارك هيكل فى هذه الدعوة الجديدة فيقدم «حياة محمد» سنة ١٩٣٥ ، ثم « فى منزل الوحى » سنة ١٩٣٦ ثم « الصديق أبو بكر » سنة ١٩٤٢

ثم «الفاروق عمر» سنة ١٩٤٤ وهى دراسات استطاعت أن تشكِّل تيارا جديدا فى حياتنا الأدبية تحول معه التاريخ إلى فن أدبى ، تقدِّم الحقائق التاريخية من خلاله فى أسلوب أدبى يجمع بين الصياغة الأدبية والتحليل الموضوعى ، أو - بعبارة أخرى - بين الذاتية والموضوعية .

●●●

ونصل أخيرا إلى «هيكل الناقد» لنتبين دوره فى حركة النقد العربى الحديث . وتراث هيكل النقدى يتمثل فى طائفة من مقالاته الصحفية ، وطائفة من كتبه ، وأيضا فى مقدماته التى كتبها لدواوين بعض الشعراء كمقدمته للشوقيات ، ومقدمته لديوان البارودى .

وترجع البداية المبكرة لهذا النشاط النقدى إلى سنة ١٩١٢ حين نشر فى «الجريدة» صحيفة حزب الأمة التى كان أحمد لطفى السيد مديرا لها نقدا لكتاب مصطفى صادق الرافعى «تاريخ أدب العرب»، ثم توالت مقالاته النقدية فيها وفى غيرها من المجلات والصحف ، فى «السفور» وفى «السياسة» وفى «السياسة الأسبوعية» . وهى مقالات عاد إليها بعد ذلك فجمعها فى بعض كتبه : «فى أوقات الفراغ» سنة ١٩٢٥ . و«تراجم مصرية وغربية» سنة ١٩٢٩ ، و«ثورة

الأدب» سنة ١٩٣٣ . ومع هذه المقالات التى ضمتها هذه الكتب نرى جانبا آخر من هذا النشاط النقدى فى مقدمته للشوقيات وفى مقدمته لديوان البارودى .

وأساس النقد عند هيكل الموضوعية الكاملة التى لا تؤثر عليها الذاتية التى تصدر عن انطباعات مباشرة لا يتدخل فى توجيهها وتصفيتها العقل ، والناقد عنده حاكم أو قاض لا يصدر حكمه إلا بعد دراسة متأنية للقضية التى تعرض عليه ، وإلاّ على أساس حيثيات تبرره ، فالناقد – على حد عبارته – «يعمل عمل القاضى السمح ، يسعى ليجىء تحت نظره عند النقد بالظروف الفنية وغير الفنية التى أحاطت بالفنان» . وما من شك فى أن دراسته القانونية كان لها تأثيرها فى هذه النظرة الدقيقة التى تضع العمل النقدى فى إطاره الصحيح بعيدا عن النظرة الذاتية التى تتدخل فيها الانطباعات الشخصية بما تحمله معها من أهواء تبعد بها عن الدقة فى الحكم ، والسلامة فى الرأى .

والنظرية النقدية عنده تنطلق من النظر إلى الأدب على أنه «فن جميل» غايته أن يكشف للناس «ما فى الحياة من حق وجميل» ، ولذلك نراه يؤكد على «صلة الأدب بالحياة» . وهى نظرة لاشك فى أنها كانت أثرا لثقافاته الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية ، واتصاله

بالآداب الغربية وما يدور حولها من نظريات نقدية . ولعل هذا هو الذى جعله ينظر إلى الشاعر من زاوية جديدة ، فيراه تعبيرا عن تجربة إنسانية «تخاطب النفس ، وتصل إلى أعماقها» . ومن هذه الزاوية كان موقفه من الشعر التقليدى الذى كان فى جملته مناسبات عامة ومجاملات شخصية . وهى نظرة تقترب اقترابا واضحا من النظرة الرومانسية التى سادت النقد الأوربى فى هذا العصر . والتى كان لها دورها الفعال فى «مدرسة الديوان» . وقد انعكس هذا الموقف النقدى – فى المجال التطبيقى – بصورة قوية فى مقدمته الرائعة للشوقيات ، ثم فى مقدمته الأكثر من رائعة لديوان البارودى .

●●●

وإلى جانب هذه النظرية النقدية التى تمثل دعوة قوية إلى إعادة النظر فى مقاييس شعرنا العربى الموروثة منذ عصور تختلف فى طبيعتها عن العصر الذى نعيش فيه ، والذى يفرض علينا أن نضع مفهوما جديدا للشعر ، نصل من خلاله إلى صيغة جديدة تكون قادرة على التعبير عن المتغيرات التى جدت فيه ، تقف دعوة أخرى ألح إلحاحا شديدا عليها ، وكأنها أصبحت قضيته الأولى التى

يعـيش لهـا ، وهـى الدعـوة إلى «الأدب القـومى» الـذى يعـبـر عن الشـخصـية المصرية ، ويصـور الحيـاة المصرية ، ويربط الحاضـر المصـرى الحـديث بالماضى المصـرى القـديم . وهى دعـوة ترددت بصورة قـوية فى كتـابه «فى أوقـات الفراغ» (١٩٢٥) ثم فى كتـابه «ثورة الأدب» (١٩٣٣) ، وكـأنه كـان يرى أن مـاضينا العـريق الذى تضـرب جـذوره فى أعـمـاق التـاريخ ، والذى خلف تلك الحـضـارة الخـالدة ، الحـضـارة الفـرعونية ، جـدير بأن نعود إليه نستلـهم منه تراثنا الأدبى ، لنجدد ذكريات هذه الحضـارة ، ولنجدد الصلة بيننا وبينهـا ، حتى نزداد إيمانا بوطننا وقـوميتنا . وكأنه كان يـرى أيضـا أن طبيعتنا الجميلة التى تبدو فـى أجمل مجاليها فى ريفنا المصرى جديرة أيضـا بأن تكون مـادة لأدبنا الذى يجب أن يمثل حـياتنا قبل كل شىء ، بعـيـدا عن التـراث العـربى الذى يمثل حـيـاة تخـتلف عن حـياتنا المصـرية المعـاصـرة . وبهـذا نتـواصـل خطواتنا علـى طريق حضـارتنا الجديدة ابتداء من الخطوة الأولى على طريق حضـارتنا القـديمة ، أو - على حد قـوله فى كتـابه «ثورة الأدب» : «إذا كـان حسنا وواجبـا أن يمتزج الإنسـان بالماضى ، وأن يجد هذا الماضى طىّ الكتب ، فـأحسن منه أن يمتـزج بالحـاضـر فى كل مظاهر هذا الحـاضـر ، ليـجـمع بين الماضى والحـاضـر كـاملين ، وليـجـدد بذلك

للمستقبل صورا أقوى ما فيها من المظاهر الجديدة شخصيته هو الدائمة التجدد».

●●●

تضم هذه المجموعة التى تقدمها «دار الهلال» لهذا الرائد الكبير، وتقديرا لدوره البناء فى أدبنا الحديث، تسع دراسات، منها المقدمتان الرائعتان اللتان قدّم بهما ديوان أمير الشعراء «الشوقيات»، وديوان رائد الشعر الحديث البارودى : وتدور الدراسات السبع الأخرى حول شاعر النيل حافظ إبراهيم، وشاعر القطرين خليل مطران، ومرة أخرى حول أمير الشعراء أحمد شوقى.

وأقدم هذه الدراسات تاريخا الدراسة التى قدّمها بمناسبة الحفل الذى أقامه جماعة من شعراء الغرب وكتابه المقيمين فى مصر تكريما لشعراء مصر الثلاثة : شوقى ومطران وحافظ إبراهيم، ونشرت فى مجلة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٨، وآخرها زمنيا الدراسة التى قدّمها عن «شوقى والملحمة القومية»، ونشرها فى صحيفة «المصرى» سنة ١٩٥٣. وبين التاريخين دراسات أخرى فى السنوات التى تفصل بينهما : النسيب فى شعر

شوقي وروح الوصف السارية فيه (١٩٣٠) ، وحافظ إبراهيم : حياة نفسه في شعره (١٩٣٣) ، وحافظ إبراهيم : ذكرى عامين لوفاته (١٩٣٤) ، وأمير الشعراء شوقي (١٩٣٥) ، ووطنيات حافظ (١٩٣٧) ، بالإضافة إلى المقدمتين اللتين أشرنا إليهما ، وأقدمهما مقدمة الشوقيات (١٩٣٥) .

ومعنى هذا أن هذه المجموعة تدور حول الكبار الثلاثة الذين يمثلون أعلام المدرسة الإحيائية فى الشعر الحديث : البارودى وشوقي وحافظ ، ثم رائد المدرسة الرومانسية فى هذا الشعر : خليل مطران . وهم – بحق – الذين استقطبوا من حولهم شعراء العصر الحديث حتى ظهرت مدرسة الديوان (العقاد والمازنى وشكرى) ، وجماعة أبولو (أبو شادى ورفاقه) .

والواقع أن هذه المجموعة من الدراسات تقدم لنا صورة دقيقة لرأى هيكل فى هؤلاء الأربعة الذين حملوا لواء الخروج بالقصيدة العربية الحديثة من دائرة الصنعة البديعية والزخرف اللفظى والتلاعب والعبثية فى تشكيل القصيدة وبنائها الفنى إلى دائرة الأصالة التى عادت بها إلى المُثُل الفنية الرائعة التى خلّفها رواد الشعر العربى الأوائل فى عصور العربية الزاهرة .

على أن أروع ما في هذه المجموعة ، وأكثرها نضجا واكتمالا وتعبيرا عن موقف هيكل النقدى هما المقدمتان اللتان أشرنا إليهما .

يبدأ هيكل مقدمته للشوقيات بعرض تاريخي للحياة السياسية في مصر منذ دخول الحملة الفرنسية في سنة ١٧٩٨ حتى عصر إسماعيل الذى تولى الحكم في سنة ١٨٧٣ ، ويرصد معها التطور الذى أصاب المجتمع المصرى نتيجة الاحتكاك بالدول الأوربية ، وما صاحب ذلك من تطور في الحياة الثقافية والأدبية بعد حالة الخمود التي كانت سائدة في مصر وفي غيرها من بلاد الدولة العثمانية ، ويحلل تطور العلاقة بين مصر وتركيا منذ عصر محمد على حتى الإحتلال البريطاني بعد الثورة العرابية ، ويرى أن هذا الإحتلال كان دافعا لاشتداد تعاطف مصر مع تركيا ، وأن ذلك كان من العوامل التي ساعدت على بعث الحضارة الإسلامية والأدب العربي في مصر .

وينتقل من هذا العرض لمسرح الأحداث إلى «البطل» الذى يريد أن يرصد الدور الذى قام به على هذا المسرح ، أحمد شوقى أمير الشعراء ، ويسجل تأثره بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وخاصة لصلته بالقصر وقربه من مسرح الأحداث التي كانت تتحرك في

الحيـــاة المصــرية ، ويمضى وراء العـوامل التى أثرت فى تكوينه الثقافى والأدبى ، يرصدها ويحللها ، ويرى أنه عاش حياة يتنازعها تياران يتـجاذبانه : التيـار المصرى الذى بدأ حيـاته فيه ، والتيار الأوربى الذى إتصل به بعد بعـثته إلى فرنسـا ، وأنه لذلك يبدو فى شعـره كأنه رجـلان مـختلفان كل الاختـلاف ، «لاصلة بين أحـدهما والأخر» ، مـع أن كليـهمـا شـاعـر يرتفع فـى فنه إلى أعلى قـمـة ، وكليهمـا مصرى «يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة» ، أما بعد ذلك «فـأحد الرجلين غير الرجل الآخر» ، أحدهمـا مؤمن مسلم حكيم مـحافظ فى اللغة «يرى العـربية تتسـع لكل صـورة ولكل مـعنى ولكل فكرة ولكل خـيـال» ، والآخـر «رجل دنيـا يرى فى المتـا ع بالحـيـاة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها ، متسامح تسع نفسه الإنسانية، وتسع مـعها الوجـود كله ، سـاخر من النـاس وأمانيهم ، مجدِّد فى اللغــة لفظـا ومــعنى» . وينتـــهى مـن ذلك إلـى أن هذا الازدوا ج فـى شخصية شوقى كان له تأثيره الواضح فى شعره على امتداد حياته الفنية ، وإن كانت شخصيته المحافظة على القديم أشد ظهورا من شخصيته المتحررة المجدِّدة ، أو بعبارة أخرى – كانت شـخـصيـة «الرجل الأول» أشد ظهورا من شخصية «الرجل الآخر» .

ويمضى هيكل مع هذا التـفسيـر النفسى الذى وصل مـعـه إلى الحكم على شوقى بهذا الازدواج فى شخصيته ، ويرى أنه هو السر

في ظهور صورتين من صور الحياة فى شعره «تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الآخر» ، وهاتان الصورتان - كما تظهران فى شعره - تتجاوران فى نفسه وتصدران عنها . وينتهى من ذلك إلى أن شوقى جمع فى نفسه شاعرين مختلفين : «شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية ، وبما فيها من قدم وإيمان ، وشاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم ، وما يكشف عنه كل يوم من جديد» .

ويمضى هيكل مع هذا التحليل النفسى لشخصية شوقى ، محاولا أن يرصد الأسباب التى وقفت وراء هذا الازدواج فيها ، ويرده إلى صلته بالقصر وما فرضته عليه من التزام فى حياته الاجتماعية وسلوكه الاجتماعى ، وبخاصة بعد أن أخذت الأمور السياسية تتحرك فى عهد عباس الثانى ، وتتحرك معها مشاعر المسلمين نحو الخليفة العثمانى الذى كانوا يرون فيه «الموئل الأخير لأمم الإسلام جميعا» .

وينتقل هيكل إلى الجزء الأول من ديوان شوقى الذى كان فى طريقه إلى الظهور فى دراسة نقدية لشعره الذى يرى أنه نظمه انطلاقا من إحساسه بأنه «ممثل المصريين والعرب والمسلمين» ، فيقف عند شعره التاريخى الذى تغنى فيه بمصر الفرعونية

وحضارتها الخالدة ، ثم يمضى إلى شعره الإسلامى الذى يلاحظ عليه أنه كان يتجه – من ناحية – إلى مكة قبلة المسلمين ، ومن ناحية أخرى إلى الأستانة مقر الخلافة الإسلامية . ثم ينتقل إلى شعره الذاتى الذى عبر فيه عن نفسه فى مجالات الغزل والوصف والحكمة .

ويمضى فى تحليله الفنى لشعر شوقى ، فيسجل أن لغته تعتمد على بعث المعجم القديم الذى أخذ المحدثون فى الانصراف عنه . انطلاقا من إيمانه بأن « البعث وسيلة من وسائل التجديد » : كما أنه وسيلة لاتصال الحاضر بالماضى ، أو – على حد تعبيره – «يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة» ، ويسجل قدرة شوقى على بعث هذا المعجم القديم ، وبعث روح جديدة فيه تعبر عن الحاضر الذى نعيش فيه ، وتكون قادرة على الوفاء بحاجات العصر ، والاتساع «لما لم تكن تتسع له من قبل من المعانى والأخيلة والصور» ، ويؤكد أن اللغة العربية التى هى «لغة التفاهم بين سبعين مليونا من أهل هذا الشرق العربى» ستظل حية أبدا ، «لكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقى ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالا» .

●●●

وأما مقدمته لديوان البارودى ، فتدور الفكرة الأساسية فيها حول حكم نقدى أصدره ثم مضى يؤكده ويسجل حيثياته ، وهو أن «شعر البارودى حياته» . ومن هذا الحكم تنطلق الدراسة القيمة التى أدارها حول البارودى وشعره ، «فكل قصيدة فى ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم ، والديوان فى مجموعه صورة للعصر الذى عاش فيه ، وللبيئة التى أحاطت به ، وللنهضة المتوثبة في الحياة حوله ، وللثورة التى تمخضت عنها تلك النهضة ، وللنكسة التى أصابت النهضة والثورة كلتيهما » ، ويحدد طبيعة الدور الذى قام به فى الشعر الحديث ، فيرى أنه بعثه خلقا جديدا .

ويمضى إلى حياة البارودى فيتتبعها فى مراحلها التى تعاقبت عليها : المولد والشباب والجيش والسياسة والثورة والمنفى ثم النهاية، ويقف عند ثقافته الأدبية واتصاله بالشعر العربى القديم ، ثم محاولاته الأولى فى نظم الشعر ، ويقدم صورة لحياة الشعر فى عصره ، ليحدد من خلالها الدور الإحيائى الذى قام به لبعث الشعر العربى خلقا جديدا ، ويسجل أنه «الرسول الذى بعثته العناية لينفخ فى الشعر العربى روحا تنشره من الجدث الذى انطوى عليه القرون الطوال ، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه : شوقى وحافظ وإسماعيل صبرى ، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم» .

وتمضى المقدمة بعد ذلك إلى دراسة شعر البارودى من الناحية الفنية ، فيلاحظ ظاهرة يقول عنها لعل أحدا من قبله لم يفطن لها ، وهى أنه يعتمد فى تصويره للواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها ، وأن «تصوير المنظور» صفة بارزة فى شعره كله ، ويرى أن البيئة التى عاش فيها قوّت هذا الجانب التصويرى من شاعريته . ثم يثير قضية فنية حول الجانب اللاهى فى شعره ، ويتساءل : أكان تقليدا ومحاكاة للقدماء أم كان تعبيرا وتصويرا لتجارب واقعية عاشها ؟ وينتهى – من خلال مقياس أخلاقى لعله اختاره ليباعد عنه تهمة الحياة اللاهية – إلى أن هذا الجانب اللاهى فى شعره إنما كان تقليدا ، وأنه كان يحاكى القدماء فى غزله وخمرياته ، «وإن هوى نفسه كان إلى شىء غير المرأة وغير الخمر» ، ويؤكد «أن الحب لم يفتن يوما لبه ، وأن الخمر لم تذهب يوما بعقله» .

ويمضى بعد ذلك إلى محاولة البحث عن الجديد فى شعره ، فيقف – من منظور دعوته إلى الأدب القومى – عند وصفه للطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية . ولكنه يؤكد أن الإنصاف أن نقول إن شعره «كان فى عصره جديدا كله» ، حتى محاكاته للقدماء ومعارضاته لهم .

ثم ينتقل إلى الدفاع عن البارودى فى بعض المأخذ اللغوية التى تظهر فى شعره ، وفيما يتهم به من سرقات من الشعر القديم ، ويرى أنها ليست سرقة ، لأن «رسالة البارودى فى الشعر كانت رسالة بعث» .

●●●

والواقع أن هاتين المقدمتين تعدان من خير ما كتب هيكل فى مجال النقد التطبيقى ، استطاع فيهما أن يقدم مثالين لتطبيق ما وصل إليه فى مجال النقد النظرى ، وأن يكشف عن أسلوبه فى توظيف أدواته النقدية فى التحليل اللغوى والفنى ، وأن يقدم منهجا لدراسة الشعر يقوم على الربط بين الشاعر وعصره من ناحية ، واستبطان نفسيته والكشف عن العوامل المؤثرة فيها للربط بينها وبين عمله الإبداعى من ناحية أخرى . وهو منهج تتعاون فيه المناهج الاجتماعية والنفسية والجمالية لتقدم صورة من «المنهج التكاملى» الذى كانت له السيطرة على دراسات أكثر الباحثين فى الأدب العربى من جيل الرواد على امتداد عصر التنوير .

يوسف خليف

محمود سامى البارودى

(١٨٣٨ - ١٩٠٤)

مقدمة ديوان البارودى

شعر البارودى حياته ، فكل قصيدة فى ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم . رالديوان فى مجموعه صورة للعصر الذى عاش فيه ، وللبيئة التى أحاطت به ، وللنهضة المتوثبة فى الحياة جوله ، وللثورة التى تمخضت عنها تلك النهضة ، وللنكسة التى أصابت النهضة ، والثورة كلتيهما ، والتى نقلت الشاعر من وطنه الى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاما وبعض عام ، يستأثر الشعر بها جميعا . وقد اختار البارودى أثناء نفيه أجود ما فيل من الشعر فى العصر العباسى ، وقال أجود مما اختار ، فبعث الشعر العربى خلقًا جديداً . وشعر المنفي كشعر الشباب وشعر الكهولة صورة صادقة لهذه الحياة التى أراد لها القدر أن تكون نغماً من الأنغام ، تسمو بها النشوة الى ذروة السرور والطرب حينا ، ويدفعها الطموح الى مضطرب الثورة والمثل الأعلى حينا آخر ، ثم تصقلها السن ويصقلها النفى ، فإذا الحكمة والحنين والحب تبعث إلى هذا النغم سكينة تسمو به على المألوف من ألحان الحياة ، لا يغير من ذلك ما يدفعه النفى الى نفس الشاعر من ألم تترجم عنه

صيحات ثائرة تعيد أمام أذهاننا صورة من نزوات شبابه وثورة كهولته .

أما وديوان البارودى حياته ، فلابد فى تقديمه من وصف هذه الحياة ، ومن تصوير البيئة التى عاش فيها . وليس يتسع التقديم للإفاضة فى الوصف والتصوير ، فلنتناول من جوانب هذه الحياة ، ومن نواحي هذه البيئة ما يجلى أمامنا الحالات النفسية التى أملت على الشاعر شعره . وسنرى أن هذا الوصف كثيرا ما يوضح أغراض الشاعر ، فيعيننا على إدراكها كاملة ، ويجلو لنا العمل العظيم الذى أتمه البارودى ، فبعث به الشعر العربى واللغة العربية ، ومهد لنا من ألوان المتاع بهما والانتفاع بتراثهما ما يرفع ذكره فى الخالدين .

- ١ -

ولد محود سامى البارودى بمصر لأبوين من الچراكسة فى ٢السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥ هجرية (١٨٣٨ ميلادية) وكان أبوه حسن حسنى بك البارودى من أمراء المدفعية ، ثم صار مديراً لبربر ودنقلة في عهد المغفور له محمد على باشا والى مصر . وكان عبد الله بك الچركسى جدّه لأبيه . أما لقبه « البارودى » فنسبه الى بلدة ايتاى البارود إحدى بلاد مديرية البحيرة . ذلك أن أحد أجداده الأمير مراد البارودى بن يوسف شاويش ، كان ملتزما لها ، وكان كل ملتزم ينسب قى ذلك العهد الى التزامه .

وكان أجداد البارودى يرقّون بنسبهم الى حكام مصر المماليك. وكان الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب فى شعره وفى كل أعماله، فكان له فيه أثر قوى فى جميع أدوار حياته ، وفى المصير الذى انتهى اليه .

ولقد حرم البارودى العطف الأبوى منذ نعومة أظفاره . مات أبوه بدنقلة وهو فى السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله وضموه

إليهم . وقد تلقى فى بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشرة من عمره ، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الچراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة . فقد كانت الجندية مظهر السيادة والعزة ، ومن ثم كان لزاما على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة . هذا إلى أن مصر كانت يومئذ فى أوج النشاط الذى بثه فيها محمد على ، والذى كان الجيش أُسّه وقوامه .

وخرج البارودى من المدرسة الحربية فى أخريات سنة ١٢٧١ هجرية (١٨٥٤ ميلادية) ، وهو فى السادسة عشرة من عمره . ولسوء حظه وحسن حظ الأدب كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ الى عباس الأول ثم الى سعيد . وكان عباس قد عدل عن الخطة التى بدأها محمد على حين رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الريبة والقلق . لذا تعطلت النهضة التى كانت متصلة بالحيش فى الصناعة والتعليم ، وبدأ يخيم على مصر جوٌّ من الركود وإن دأبت الروح المصرية فى توثبها بعد الذى رأته من قوتها على غزو الشعوب وغزو المملكة العثمانية نفسها .

وأطل عهد سعيد وخرج (الباشجاويش) محمود سامى البارودى من المدرسة الحربية فى هذا الجو الراكد تستجن فى حناياه أسباب اليقظة والقلق . ماذا تراه يصنع ؟ لقد سُرِّح الجيش، وأقفرت ميادين القتال من ألوية مصر ، وقُسِر هو وأمثاله من رجال

السيف على عيش الخمول والدعة . وكان أكثر هؤلاء رجالا صغار الأحلام لم يلبثوا أن اطمأنوا إلى سكينتهم وسكنوا إلى خمولهم . ولعل كثيرا منهم قد سرّهم البعد عن مواطن القتال وخطره ، وطاب لهم عيش الدعة والتنادر بفارغ القول وهُراء النميمة والنفاق . فأما هذا الشاب الذى لم يخض بعدُ غمار الحياة والذى يجرى فى عروقه دم الإمارة والمجد ، فقد أحس ثورة الشباب تهزه هزًّا عنيفًا . تطلع إلى الماضى القريب وذكر مسيرة الأعلام المصرية إلى بلاد العرب وإلى سورية وإلى الأناضول ، فتمنى لو أنه نعِم بنعيم هؤلاء الغزاة وشاركهم فى سرائهم وضرائهم . وتطلع إلى ما قبل هذا الماضى ، فارتسمت أمامه صورة أجداده المماليك يحكمون على ضفاف الوادى ، فحنّ إلى عهدهم ، وتمنى لو كان معهم . والمنى حلم مسعد ما اتصل بمستقبل يرجو الانسان فيه مجدا وسلطانا . لكنها ألم لاذع حين يطلب إلينا الماضى أن نحققها فاذا المستقبل أمامنا مظلم عبوس .

كيف يتسلى الشاب عن هذا الألم ؟ ألا سبيل إلى ميادين يخلقها وحروب يخوض غمارها مع الخائضين ؟ إن العرب أجدادنا الأولين – والعربى جدّ لكل من تكلم العربية – قد سجلوا فى شعرهم وقائع الحرب ، وصوّروا ميادينها ، وبلغوا من قوة تصويرهم أن أجروا فيها حياة لا تبلى ، حياة لا تعرف الركود ولا الضعف ولا الاستكانة . فليرجع الشاب الى ديوان الحماسة ، وليقرأ الشعراء الذين يطوون الزمن أمام بصائرنا . ويجعلوننا ، على بعد ما بيننا

وبينهم ، نسمع قعقعة السلاح ، ونرى نزال الأبطال ، ونشترك معهم في المعركة بقلوبنا وأرواحنا ، إن لم نشترك فيها بدروعنا وسيوفنا .

اندفع الشاب يقرأ الشعر العربى القديم . فتختزن ذاكرته القوية منه كل ما طاب لها اذكاره وألقى البارودى فى هذا الشعر روعة وجمالا يأخذان باللب ، ويحركان اللسان إلى القول ، وهذا الشعر لا يقف عند الحروب والميادين وما تخلعه على الأبطال من مجد ، بل يتناول الحياة كلّها : جدّها وهزلها ، حلوها ومرّها ؛ ففيه الغزل والوصف والحكمة . وكل ما يطمع الإنسان أن يجده فيه . وأنت كلما ازددت إمعانا فى قراءته وتدقيقا فى معانيه ، انفسحت لك آماده ، فازددت به متاعا وبحفظه تعلقا .

وتحركت نفس الشاب لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته واستظهاره . ولكن أى شعر يقول ؟ وإلى أى الأغراض ينزع ؟ أفيمدح ؟ ولكن من ؟ ولماذا ؟ أفيدعو ؟ ولكن من ؟ وإلى أى شيء ؟ وهل بين الأغراض أنبل مما يجول بنفسه من آمال وآلام ! أليس هو البارودى سليل المماليك . الطموح الى المجد والى الفخر بماض مؤثّل ! والدم الذى يجرى فى عروقه ، وإن فقد أباه طفلا ،عاش يتيما ، يسمو به على أمثاله من أرباب السيف جميعا . بل يسمو به على كلّ من فى المملكة . ويجعله وحده الجدير بأن يكون غرض شعره.

هذه النزعة فى شعر البارودى بدت منذ شبابه . ومنذ بدأ قريضه يستقر لتحفظه الأجيال . والقصيدة التى رثى بها أباه وهو فى العشرين من سنه تصرِّح بهذا المعنى واضحا جليا (١) . فهو يقول فيها إنه فرد بين أنداده لا نظير له فيهم . وهو يكرر هذا المعنى فى كل شعره طوال حياته . وإيمانه بتفوقه هو الذى سما به إلى الذروة من مناصب الدولة . كما أنه هو الذى إنتهى به إلى النفى وبشعره إلى الخلود .

ولقد رضى البارودى عن شعره منذ قاله ، إذ رآه صورة نفسه وما تصبو إليه من مجد . لذلك لم ينصرف عنه حين عيّره أبناء طائفته أنه يحاكى النظّامين الذين يلتمسون عطف حاكم أو عطاء أمير . وكيف يسمع لهم أو كيف يطيعهم وهو يقول الشعر سموّاً بأغراضه عن أن تصاغ إلا فى أجمل اللفظ وأروع العبارة !. ولقد سبقه من الأمراء فى الدول العربية شعراء مجيدون خلّد الدهر شعرهم وأثبت التاريخ فى أمجد صحفه أسماءهم . كان ابن المعتز شاعراً . وكان الشريف الرضى شاعراً ، وكان أبو فراس شاعراً ،

(١) اقرأ الأبيات الآتية من القصيدة المذكورة :

لا فارس اليوم يحمى السرح بالوادى	طاح الردى بشهاب الحرب والنادى
مات الذى ترهب الأقران صولته	ويتقى بأسه الضرغامة العادى
مضى وخلفنى فى سن سابعة	لا يرهب الخصم إبراقى وإرعادى
إذا تلفت لم ألمح أخا ثقة	يأوى إلى ولا يسعى لانجادى
....	....
فإن أكن عشت فردا بين آصرتى	فها أنا اليوم فرد بين أندادى

وكان امرؤ القيس قبل هؤلاء جميعاً شاعراً ، ولقد قرآ البارودى شعرهم جميعًا فطرب له واهتز لروعته . أفلم يقرأ من يعيّرونه مثل ما قرأ ؟ وما ذنبه إذا قعد بهم جهلهم عن المتاع بجمال الشعر وقعدت بهم قرائحهم عن صوغ مثله ! وهو فى هذا المعنى يقول :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت
به عادة الإنسان أن يتكلّما
فلا يعتمدنى بالإساءة غافل
فلا بدّ لابن الأيك أن يترنّما

كانت دولة الشعر ناشئة إذ ذاك ، فكان عبد الله فكرى ومحمود صفوت الساعاتي وعبد الله نديم وقليلون غيرهم يقولونه فى أغراض شتى . لكن البارودى الناشىء كان من طراز غير هؤلاء جميعًا . كان غيرهم بنسبه ، وبتفكيره ، وبمثله الأعلى فى الحياة ، ثم كان غيرهم بموهبته في الشعر .فهو لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافي ، وهو لم يقل الشعر يبتغى بقوله مأربا ، إنما سجع به لأنه فى سليقته ، ولابدّ لابن الأيك أن يترنّم ، وسجع به على عادة الأمراء الشعراء من قبله ليخلق من بحوره ميادين لمجد يعوّضه مما فات سيفه في ميادين القتال ، بعد أن ردّت الأقدار سيف مصر إلى غمده .

على أنه رأى الجوّ المحيط به لا يتسع لتحليقه ولا لطموحه ، ولعله رأى كذلك أن هذا الشعر العربى الذى اتصلت أنغامه بروحه قد

يضيق على سعته عمّا تصبو إليه روحه . لذلك سافر إلى الآستانة عاصمة الدولة ، والتحق بوزارة الخارجية ، وتعلم اللغتين التركية والفارسية وعكف على آدابهما ، فاستظهر شعرهما وتغنّى بأوزانه ، ودعته سليقة الشاعر إلى القول فقال بالتركية وبالفارسية ، كما قال من قبل بالعربية .

على أن السليقة العربية كانت أصيلة فى نفسه ، فلم يفتأ طَوالَ السنين التى أقامها على ضفاف البسفور يقرأ دواوين الشعراء الأمويين والعباسيين ويدرسها ويستظهر منها ما يطيب له استظهاره فلما كانت سنة ١٢٧٩ هجرية (١٨٦٣ ميلادية) سافر اسماعيل باشا بعد أن تولى أريكة مصر يرفع إلى متبوعه الأعظم بالآستانة آى الشكر على ولايته ، وألحق سامى البارودى بالحاشية التى صحبته أثناء مقامه بدار الخلافة ، فتوسم إسماعيل فيه النجابة والطموح ، فعاد به إلى مصر فى شهر رمضان من تلك السنة .

- ٢ -

عاد البارودى الى مصر فى الرابعة والعشرين من سنّه يبدأ صفحة جديدة من حياته . فقد عقد اسماعيل العزم على أن يعيد مصر سيرتها فى عهد جدّه . فيجب أن يكون لها جيش قوى وأعلام خفّاقة ، ويجب أن تعود إلى نهضتها فى العلم والصناعة ، بل يجب أن تتطلع إليها أنظار العالم كلّه إعجابا بها وتقربا اليها . ويجب لذلك أن تنقل كلّ ما فى أوربا من أسباب الحضارة ، وأن تسير فى ذلك بخطى جبارة تجعل هذا العاهل المصلح يرى بعينيه ثمرة سياسته ومجهوده .

ورقّى البارودى فى رتبته العسكرية أول ما نزل مصر وعيّن على قيادة فرقتين من الفرسان (Les Gardes) ففتح رقيه آفاقا من الحياة أمامه جعل عابسها يبسم له . وزاد فى ابتسامها أنه لم يلبث فى منصبه الجديد إلا قليلا ، ثم أوفد إلى فرنسا مع جماعة من ضباط العسكرية المصرية حيث شهدوا مناورات الجيش الفرنسى السنوية ، ومن هناك سافروا إلى لندن ، فشهدوا من الأعمال العسكرية ما زادهم بها علما .

وعادوا جميعا إلى مصر ، فإذا الحظ يلقى البارودى مفتوح الذراعين ليضمه إليه ، فيرقى به فى سنة إلى رتبة « القائمقام » فى فرسان الحرس (Les Gardes) ، ثم إلى رتبة « أميرالاى » ليتسلم قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص . أى شىء هذا إلا أنه المجد الذى طمح إليه صبيا . فلما لم تتيسر له أسبابه هجر مصر إلى الآستانة . أما وقد بدأ الدهر يعرف له مكانه ويهيىء له أسباب العظمة طائعًا مختارًا ، بل مغتبطًا مسرورًا ، فقد بدأت الأمور تطمئن والعدل يعود إلى مصر .

أفآن لهذا الشاب أن يستقر ؟ كلا ! فقد شبت الثورة فى جزيرة أقريطش (كريت) على الدولة العثمانية بعد أربعة أشهر من تسلمه تلك القيادة . وكانت سياسة اسماعيل ترمى إلى مجاملة الخليفة ومعاونته ليبلغ الغاية من أغراضه . لذلك أرسل جندا يعاون قوات جلالته على قمع تلك الثورة ، ثم كان البارودى « رئيس ياور حرب » فى هذا الجند . ما كان أسعده يوم عين ، وما كان أشدّه سعادة يوم سافر ! لقد شعر بسيفه يهتز فى قرابه ، وبيده تمسك مقبض هذا السيف لتضرب به الثائرين ، ورأى مجد الجندى يتجلى أمامه وهو واقف على السفينة يلقى على الموج المصطخب نظراته الهادئة المطمئنة . فلما رست به السفينة على شاطىء الجزيرة الثائرة خف يتقدم رفاقه ، مسرحا بصره فى الأودية والوهاد حوله ، مشوقا أى شوق للقاء الذين خرجوا على الولاء للدولة وتنكبوا عن طاعة السلطان .

وأحسن البارودى البلاء في الحرب ، فأنعم عليه السلطان بالوسام العثمانى من الدرجة الرابعة . لكن إنعام البارودى علينا وعلى نفسه كان أعظم من كل وسام . ففى هذه الحرب قال نونيته التى مطلعها :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان

وهفا السرى بأعنة الفرسان

كما قال أبياته التى استهلها بقوله :

ولما تداعى القوم واشتبك القنا

ودارت كما تهوى على قطبها الحرب

من يومئذ بدأت الأنظار تتطلع الى البارودى الشاعر تطلع إعجاب وإكبار ، لقد ترنم هذا الشاب بأنغام فى الشعر لم يألفها أهل زمانه . فهم إنما ألفوا الشعر تجارة ومرتزقا ، كان محمود صفوت الساعاتي ، أسلم معاصريه ديباجه وأقومهم عبارة ، لا يقول إلا ليمدح أمراء الحجاز أحيانا وأمراء مصر وسادتها أحيانا أخرى ، يبتغى عطاءهم ويرجو إحسانهم . وكان ما يعرض فى شعر هؤلاء المعاصرين من حكمة أو فخر قولا معادا ، سبقهم اليه غيرهم فى ديباجة أمتن ولفظ أكرم . وكانوا جميعا متأثرين بشعر المتأخرين ، فكانت المحسنات البديعية عندهم كل شيء ، وكانت معانيهم فى جملتها مطروقة متداولة . أما هذه القفزة التى قفزها البارودى فسما بها الى مكان الفحول من الشعراء الأولين فى

الجاهلية والعصور الأولى من الإسلام ، فقد أثارت عجب الناس واستثارت إعجابهم . وحق للناس أن يعجبوا . فهذا الشاب الشاعر الملهم هو الرسول الذى بعثته العناية لينفخ فى الشعر العربى روحا تنشره من الجدث الذى انطوى عليه القرون الطوال ، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه : شوقى ، وحافظ ، وإسماعيل صبرى ، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم .

ما الجديد الذى استرعى الأسماع فى شعر البارودى ؟ أهو الأسلوب الجزل والديباجة البدوية اللذان تجليا فى كثير منه ؟ لكن أسلوب الساعاتى وديباجته كانا لا يخلوان من جزالة وبداوة ، وقد نزع جميع الشعراء إبان هذه النهضة الأولى ذلك المنزع ، فان فاقهم البارودى وسما عليهم فلا جديد فى تفوقه . إنما الجديد الذى استرعى الأسماع لشعره ودعا إلى الإعجاب به هو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو فى بساطة وسلاسة وقوة ، دون اعتماد على محسنات اللفظ البديعية من جناس وطباق ونحوهما ، ودون إغراب فى الخيال ، إن أثار العجب لم يثر الإعجاب .

وفى شعر البارودى ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الأمر أحد ، فهو قد اعتمد فى تصويره الواقع ، على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها . وأنت إذ تقرأ قصيدتيه اللتين أثبتنا مطلعيهما عن حرب أقريطش ترى تصوير المرئيات واضحا فيهما كل الوضوح ، وترى هذا التصوير سهلا لا تعمل فيه ، فهو فى

القصيدة الأولى يصور الليل الضارب بجرانه فوق الربى والمتالع ، لا تستبين العين فى ظلمائه غير الضوء المنبعث من أسنة الحراب ، وغير التماع سيوف الثائرين المختفين فى جنح الظلام ، فإذا أصبح الصبح رأيت هذه الجبال انقلبت أسنة وأعنة لكثرة العدو الجاثم فوقها ، ورأيت الماء أحمر قانيا لكثرة ما يختلط من دم القتلى به .

وتستطيع أن ترجع إلى القصيدة الثانية فى هذا الجزء من الديوان لترى صورة الحرب دائرة الرحى ، والخيل مائجة من الكر والفر صدورها ، والأرض دائرة بالأبطال كأنهم سكارى من وقع الهول ، والشاعر يرى هذا كله ثم يقول :

صبرت لها حتى تجلت سماؤها

وإنى صبور إن ألم بى الخطب

وتصوير المنظور صفة بارزة فى شعر البارودى كله . وذلك شأنه بخاصة فيما لم ينزع فيه إلى تقليد المتقدمين ، بل لقد كان هذا التصوير الروائى للمنظورات يغالبه وهو يقلد . وبائيته المشهورة التى قالها فى صباه معارضا قصيدة الشريف الرضى « لغير العلا منى القلى والتجنب » ، والتى مطلعها :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب

وغيرى باللذات يلهو ويعجب

فيها من هذا التصوير شيء غير قليل (١) .

وأنت ترى التصوير واقعيا في غير تقليد في بائيته التي مطلعها :

أين أيام لذتي وشبابي ... أتراها تعود بعد الذهاب

وهو يصف في هذه القصيدة مشهداً لمصر تراه أعيننا كما رآه هو ، ويصفه وصفا قويا يجعله حيا ناطقا ، كله النشاط والحركة . ولقد قال هذه القصيدة وهو منفى في سرنديب يأسف فيها لذهاب الشباب ويحنّ الى وطنه ، فإذا الوطن صورة منظورة أمامه يرسمها رسم مصور بارع (٢) .

---

(١) اقرأ منها قوله :

وفتيان لهو قد دعوت وللكرى ... خباء بأهداب الجفون مطنب
إلى مربع يجرى النسيم خلاله ... بنشر الخزامى ، والندى يتصبب
فلم يمض أن جاءوا ملبين دعوتي ... سراعا كما وافى على الماء ربرب
بخيل كآرام الصريم وراءها ... ضوارى سلوق عاطل ومليب
ترى كل محمر الحماليق فاغر ... إلى الوحش لا يألوا ولا يتنصب
يكاد يفوت البرق شداً إذا انبرت ... له بنت ماء أو تعرض ثعلب
فبينا نرود الأرض بالعين إذ رأى ... ربيئتنا سربا فقال ألا اركبوا
فقمنا إلى خيل كأن متونها ... من الضمر خوط الضيمران المشذب
فلما انتهينا حيث أخبر أطلقت ... بزاة وجالت في المقاود أكلب
فما كان إلا لفتة الجيد أن غلت ... قدور وفار اللحم وانفض مأرب

(٢) اقرأ قوله :

ليت شعرى متى أرى روضة المنـ ... ـيل ذات النخيل والأعناب
حيث تجرى السفين مستبقات ... فوق نهر مثل اللجين المذاب
قد أحاطت بشاطئيه قصور ... مشرقات بلحن مثل القباب
ملعب تسرح النواظر منه ... بين أفنان جنة وشعاب
كلما شافة النسيم ثراه ... عاد منه بنفحة كالملاب
ذاك مرعى أنسى وملعب لهوى ... وجنى صبوتي ومغنى صحابى

وأنت ترى من وصف مصر في شعره الشيء الكثير .

ولقد قوَت البيئة التى عاش فيها البارودى هذا الجانب التصويرى من شاعريته . فهو مذ عاد من أقريطش بعد قمع ثورتها ، قد أقام اثنتى عشرة سنة كاملة بعيدا عن ميادين القتال عين أثناءها ياورا (بمعية الخديو اسماعيل) ، ثم رئيس الياورية ، ثم اصطفاه الخديو كاتم سره الخاص ، ثم سافر فى رحلتين قصيرتين إلى الآستانة فى مهمة سياسية تتصل بفتنة الهرسك ثم بفتنة البلقان والجبل الأسود .

فى هذه السنوات الاثنتى عشرة كانت مصر ميدان حياة ونشاط قل نظيرهما فى أمة من الأمم . نهض بها اسماعيل بعد النكسة التى أصابتها فى عهد سلفيه سعيد وعباس الأول نهضة هى أدنى إلى الثورة منها إلى النشاط . أراد لها أن تقف مع الأمم الأوربية فى صف الحضارة وأن تكاتفها فى الوجود الدولى . وهذه الأمم قد بلغت مكانتها فى أجيال متعاقبة بذلت أثناءها جهودا جبارة لتبلغ ما بلغته . فليضاعف أبو الأشبال الجهود ، وليجعل الزمن رهن أمره ، وليدفع مصر متضافرة معه ، قوية بقوته ، ليصل فى سنوات إلى ما وصلت إليه أوربا فى تلك الأجيال . وماذا ينقص مصر لتحقيق هذه المعجزة ؟ العزم ! الذكاء ! الهمة ! البأس ! هذا كله موفور فيه وفى مصر . وكل ما عليه أن يتجنب ما وقع فيه جده الأكبر فلا يناصب الدولة العثمانية العداوة فينجو من تألب أوربا عليه فأما المال فالحصول عليه يسير . فمصر غنية ، وقناة السويس

التى تشق خلالها ستزيدها ثراء وتجعلها مركز الحياة فى العالم . ذلك ما يؤكده ديلسبس ، وذلك ما لا سبيل الى الريب فيه . فلتقترض مصر المال لتحقق بنهضتها المعجزة التى تبهر العالم . ومصر الناهضة الفتية القوية قديرة على أداء ديونها وعلى مضاعفة ثروتها .

وأول ما مر بخاطر اسماعيل أن تضارع عاصمته عاصمة نابليون الثالث ، وأن تكون القاهرة باريس الشرق . ولم تك إلا سنوات حتى قامت القصور شاهقة على شاطىء النيل بين الجزيرة والروضة (روضة المقياس) . لكن اسماعيل كان أبعد نظرا وأعمق ذكاء من أن يكتفى بهذه المظاهر . فلتفتح المدارس ، ولتمد السكك الحديدية ، وليعم النشاط المعمر أنحاء الدولة جميعا ، ولتضارع حكومة مصر شركة قناة السويس فى الجد والمثابرة ، وليكن افتتاح القناة بين البحرين الأبيض والأحمر مشهدا فذا فى تاريخ العالم كله ، تقع فيه أعين الملوك والساسة على مصر المتحضرة الناهضة بعبء الحضارة كنهوض فرنسا وانجلترا بعبئها ، وعلى اسماعيل مليك مصر ذى الأيد قائما فى أبهة من السلطان تذوى أمامها أبهة أصحاب العروش فى الدول الأوربية كلها .

وقد رأيت البارودى فى معية إسماعيل ورأيته أمين سره . والبارودى شاب شاعر قوى الحس طموح الى العلا ، ابتسم له الحظ فقربه من صاحب العرش ، وجعل الحياة وسرها ونعمتها فى

ملكه وطوع يده . ماذا يصنع ؟ أقام بحلوان ، وأرخى لشبابه ولهوى الشباب العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغوانى وفتنتهن ، والطرب بالموسيقى وبالغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها . لكنك فى حل من أن تسأل : أأمعن فى الحب وخضع لسلطانه ؟ أو بلغ من إدمان الشراب وحياة اللهو ما بلغ الماجنون ؟ أم كان شعره فى الغزل وفى الخمر شعر محاكاة أكثر منه تحدثا عن غرام صادق آخذ بمجامع قلبه ، وعن إغراق فى اللهو والخمر وولع بهما ؟ أحسبنا فى حل من القول بأنه كان مقلدا فى غزله وفى خمرياته ، وأن هوى نفسه كان إلى شيء غير المرأة وغير الخمر [1] ، وأن حديثه عن الخمر وعن المرأة إنما كان تقدمة إلى الفخر والوصف والسياسة وغيرها من الأغراض التى يريد القول فيها ، وأنه فى هذه التقدمة كان ينسج على غرار الأقدمين .

---

(١) استمع إليه يقول معارضا قصيدة أبى فراس التى مطلعها « أراك عصى الدمع شيمتك الصبر » :

فكيف يعيب الناس أمرى وليس لى	ولا لامرىء فى الحب نهى ولا أمـــر
ولو كـــان ممـــا يستطاع دفاعه	لألوت به البيض المباتير والســـمر
على أننى كاتمت صـــدرى حرقة	من الوجد لا يقوى على حملها صدر
حيـــاء وكبرا أن يقـــال ترجحت	به صـبوة أو قل من غـــربه الهجر
وإنى امرؤ لولا العـــوائق أذعنت	لسلطانه البـــدو المغيـــرة والحضر
من النفـــر الغر الذين ســيوفهم	لهـا فى حواشى كل داجيـــة فجر
إذا استل منهم سيد غرب سـيفه	تفزعت الأفـلاك والتفت الـــدهر

وما أكثر ما نسج البارودى على غرارهم ! فهو طالما راض القول معارضا الفحول الأولين ، محاولا أن يبذهم فى ديباجته وفى قوة معانيه . وقد وفق للتفوق عليهم فى أحيان ، وقصر عن مداهم فى أحيان أخرى . وكثيرا ما كان ينتقل فى معارضاته من بيئته المصرية الحديثة إلى بيئة بدوية جاهلية أو بيئة إسلامية بالشام أو بالعراق فى عهد بنى أمية أو بنى العباس ، ثم كان يجعل الغزل واللهو بالخمر والنساء ، والحماسة والفخر ، أغراضا له فى القصيدة الواحدة على طراز من حمل نفسه على معارضتهم ، وكانت ذاكرته القوية تواتيه فيما يعارضهم فيه حتى تخاله أحدهم ، ويختلط عليك الأمر إذا أردت أن تميز بين شعره وشعرهم . ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادرين عن عاطفة ألهبها الحب أو حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق فى حلبة الفحول الأولين .

وأنت تراه يذكر فى الحب ما تكاد تظنه حكاية حال ، كقصيدة عن غرامه بغادة حلوان (١) . وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام

---

(١) اقرأ قوله :

وما كنت أدرى والشباب مطية ... إلى الجهل أن العشق يعقبه الخبل
رمى الله هاتيك العيون بما رمت ... وحاسبها حسبان من حكمه العدل
فقد تركتنى ساهى العقل سادرا ... إلى الغى لا عقد لدى ولا حل
أسير وما أدرى الى أين ينتهى ... بى السير لكنى تلقفنى السبل
فلا تسألنى عن هواى فإننى ... وربك أدرى كيف زلت بى النعل
فما هى إلاَّ أن نظرت فجاءة ... (بحلوان) حيث انهار وانعقد الرمل

=

لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها فى ليلة أنس فأعجبته فخلع عليها من شعره معانى الغرام ، وإن لم يملكه حب ولم يقم بنفسه غرام . فالقصيدة التى تقص هذه الحكاية تبدأ بالخمر والحديث عنها ، ثم تروى حديث هذا الغرام لتنتقل منه إلى الفخر بقومه الذين يدفعون عنه مصارع هواه ، فهم :

رجال أولو بأس شديد ونجدة
فقولهم قول وفعلهم فعل

إذا غضبوا ردوا إلى الأفق شمسه
وسال بدفّاع القنا الحزن والسهل

وأنت ترى تداول هذه الصور فى الكثير من قصائد شبابه : خمر وغزل وفخر . ولا ريب فى أنه كان يحس ما يقوله فى هذه الأغراض جميعا ، لكن الذى لا ريب كذلك فيه أن الحب لم يفتن يوما لبه ، وأن الخمر لم تذهب يوما بعقله ، فأما الفخر فكان يعبر عن أمانيه الخفية وآماله المكظومة .

=

إلى نسوة مثل الجمان تناسقت … فرائده حسنا وألفه الشمل
من الماطلات المرء ما قد وعدنه … كذابا فلا عهد لهن ولا أل
تكتفن تمثالا من الحسن رائعا … يجن جنونا عند رؤيته العقل
فكان الذى لولاه ما درت هائما … أورد الفيافى لا صديق ولا خل
فويلها من نظرة مضرحية … رميت بها من حيث واجهنى الأثل
لقد علقت ما ليس للنفس دونها … غناء ولا منها لذى صبوة وصل
فتاة يحار الطرف فى قسماتها … لها منظر من رائد العين لا يخلو
لطيفة مجرى الروح لو أنها مشت … على ساريات الذر ما آده الحمل

أقام يقول الشعر فى هذه الأغراض وفيما يتصل بها ، متنقلا بين حلوان والجزيرة ، سعيدا بمقامه الى جانب اسماعيل ، مطمئنا إلى حظه بمصر ، اثنتى عشرة سنة كاملة . وكما اختزنت ذاكرته الشعر صدر شبابه فقد اختزنت فى هذه السنوات المتعاقبة من صور مصر ما زاده حبا لها وتعلقا بها ، وما جعله يتحدث فى شعره عنها ويصف بديع مناظرها وصفا لم يسبقه إليه أحد . وصف نهرها الفياض أبا الخير والنعمة ، ووصف مزارعها الفسيحة تترامى أمام النظر إلى حدود الأفق ، ووصف آثارها الفرعونية على نحو لعله أحدث ما جدّده الشعر فى عهده . وصف هذا كله مستقبلا بوصفه حينا ، جاعلا منه بعض موضوعه فى قصيدة من القصائد حينا آخر ، مستمتعا به فى الحالين ، مسبغا عليه من روعة شعره ثوبا يزيده جمالا ويزيد المصرى له حبا وبه تعلقا .

فلما كانت سنة ١٢٩٤ هجرية (١٨٧٨ ميلادية) أعلنت روسيا الحرب على تركيا ، وأرسل اسماعيل جيشا يعاون متبوعه الأعظم ، وسافر البارودى مع الجيش ، واشترك فى الحرب ، وكوفىء عن مواقفه فيها بإنعام الخليفة عليه برتبة أمير اللواء وبنيشان الشرف (الميداليا) وبالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة .

ولم تصرفه ميادين القتال عن قول الشعر بل لقد بعث منها الى مصر من عيون شعره ما جرى بعضه مجرى الأمثال . ومن ذا الذى لا يحفظ قوله :

إذا نحن سرنا صرح الشر باسمه

وصاح القنا بالموت واستقتل الجند [1]

وفى هذه الفترة أضاف البارودى الحنين إلى الوطن إلى أغراض شعره . فهذا الحنين الذى لم يكن باديا أيام أقريطش قد بدأ فى حرب البلقان يظهر قويا ، كما ترى فى أبيات هذه القصيدة بل فى مطلعها :

هو البين حتى لا سلام ولا رد

ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد

وظل تصوير المنظور واضحا فى هذا الطور وضوحه فى أطوار شعر البارودى جميعا ، بل ظل يزداد قوة ووضوحا ، وتزداد فيه الحركة والحياة بنوع خاص . فالبارودى إذ كان يسجل الصور فى شعره لم يكن يسجلها فى صمتها وسكينتها على ما يولع به عشاق الطبيعة الصامتة ، بل فى نشاطها وتحركها ، حتى يرسم أمامك فيض الحياة فى كل ما تقع عليه عينه وما تحيط به باصرته .

---

(١) وأنت تقرأ فى هذه القصيدة :

أدور بعينى لا أرى غير أمة	من الروس بالبلقان يخطئها العد
جواث على هام الجبال لغارة	يطير بها ضوء الصباح إذا يبدو
إذا نحن سرنا صرح الشر باسمه	وصاح القنا بالموت واستقتل الجند
. . . .	. . . .
إذا اشتبكوا أو راجعوا الزحف خلتهم	بحورا توالى بينها الجزر والمد
. . . .	. . . .
فهم بين مقتول طريح وهارب	طليح ومأسور يجاذبه القد
. . . .	. . . .
إذا القلب لم ينصرك فى كل موطن	فما السيف إلا آلة حملها إد

- ٣ -

عاد البارودى من حرب البلقان وقد أدرك الأربعين ، وبلغ من الرتب العسكرية أسماها ، فعين مديرا للشرقية ، فمحافظا للعاصمة . وبينما هو فى هذا المنصب ترك اسماعيل حكم مصر بعد تدخل الدول الأجنبية فى شئونها ، فكان ذلك نذيرا بتجهم الحظ لبلاده ؛ وللشاعر الفحل الذى شدا بجمالها وتغنى بمجدها .

لكن النهضة التى بثها اسماعيل فى مصر ، تركت فى نفس الشعب أثرا لا يسهل التغافل عنه أو القضاء عليه ، يستطيع السلطان العثمانى أن يصدر فرمانا بتولية توفيق ، ويستطيع اسماعيل أن يغادر بلاده الى إيطاليا ، ويستطيع توفيق أن يجلس على عرش أبيه ، ذلك كله يسير ، لأنه يصدر بأوامر رسمية ، وينفذ طوعا لهذه الأوامر . لكن النبات الذى وضعت بذرته فى التربة المصرية من عهد محمد على ، والذى تعهده اسماعيل بعنايته ، وبذل الجهد والمال لتقويته ، لا يمكن أن تنتزعه الأوامر ، أو يذهب به تغيير الجالس على العرش . فكان طبيعيا أن تثير هذه الأحداث عواطف الشعب المصرى على التدخل الأجنبى ، وأن تلهب فى النفوس شرارة القومية ، وأن تدفعها إلى التشبث بالشورى وبالحكم النيابى وسيلة لإقامة العدل ومتابعة الإصلاح .

وزاد ارتقاء توفيق عرش مصر رجاء الشعب فى بلوغ هذه المطالب ، فازداد بها تشبثا ذلك أن توفيقا كان متصلا بالسيد جمال الدين الأفغانى وبالشيخ محمد عبده وبالدعاة إلى الإصلاح وإلى الشورى [1] . على أنه لم يلبث حين آل إليه الأمر أن أعاد المراقبة الثنائية ، وأصدر قانون التصفية ، وخاصم الحكم النيابى ، وأعاد السلطة المطلقة . وهو لم يفعل ذلك تمردا منه على المبادىء التى قال من قبل بها ، وإنما فعله ضعفا أمام التدخل الأجنبى الذى ازداد فى عهده على ما كان فى عهد أبيه ، فكان للأجانب فى الواقع زمام الأمر ، وإن أرادت المظاهر الرسمية أن يكون توفيق الممسك بهذا الزمام .

وكان سامى البارودى من أنصار الحركة القومية ومن المقربين لذلك إلى توفيق فى الزمن الأخير من عهد أبيه والفترة الأولى من

---

(١) هنأ البارودى توفيقا حين جلس على أريكة مصر فكان مما قاله :

سن المشورة وهى أكرم خطة	يجرى عليها كل راع مرشد
فمن استعان بها تأيد ملكه	ومن استهان بأمرها لم يرشد
أمران ما اجتمعا لقائد أمة	إلا جنى بهما ثمار السؤدد
جمع يكون الأمر فيما بينهم	شورى وجند للعدو بمرصد
فالسيف لا يمضى بدون روية	والرأى لا يمضى بغير مهند
. . . .	. . . .
فلأنت أول من أفاد بعدله	حرية الأخلاق بعد تعبد
أطلقت كل مقيد وحللت كـ	ـل معقد وجمعت كل مبدّد
وتمتعت بالعدل منك رعية	كانت فريسة كل باغ معتد

عهده . ولقربه منه عينه مديرا للأوقاف ، فأصلح فيها ما وسعه الإصلاح . على أن اطراد التدخل الأجنبي ومقاومته لفكرة الحكومة النيابية في مصر حال دون ما يحتاج إليه الإصلاح من هدوء واستقرار . وقد أحس المستنيرون من المصريين بأن عليهم واجبا لأنفسهم ولبلادهم أن يقاوموا تيار هذا التدخل . وكان المستنيرون يومئذ هم رجال الجيش كما سبق القول ، لذلك انتقلت حركة المطالبة بالشورى والإصلاح من أيدى المدنيين الى أيدى العسكريين .

آذن هذا الانتقال بإثارة مشكلة جديدة لم تكن بادية للعيان في عهد اسماعيل ، على رغم ما كان من نشاطها أثناء استخفائها . تلك حركة المصريين في الجيش . فقد كان رؤساء الجيش من الجراكسة والترك ، ولم يكن يرقى إلى الصفوف الأولى من المصريين أحد . وكان هؤلاء الرؤساء على جانب عظيم من الغطرسة والبطش. أما ومصر تريد أن يكون أمرها لبنيها ولا تريد للأجنبي سلطانا ، فمن الحق أن تكون رياسة الجيش للمصريين ، وألا يكون لهؤلاء الرؤساء الأجانب ما لهم من سلطان .

لم تكن هذه الفكرة واضحة في النفس المصرية هذا الوضوح في عهد اسماعيل ، ولا أوّل حكم توفيق . ولعل التدخل الأجنبي هو وحده صاحب الفضل في تحريكها وإظهارها من بعد بجلاء وقوّة . وإنما كانت الشكوى قبل ظهورها مقصورة على طلب العدل ورفع

الظلم . لذلك كان محمود سامي البارودي ، وهو جركسي كغيره من الجراكسة ، محبوبًا من المصريين محبًا لهم ، بل كان موضع رجاء العسكريين منهم في رفع الحيف النازل بهم . وكيف لا يحبه المصريون جميعًا وقد تغنى بحب مصر ما تغنى ، وقد وصف من جمال مصر ما لم يسبقه أحد إليه ، وقد صوّر هذا الجمال في دقة تدل على إخلاصه وصدق محبته !

فلما ثار العسكريون المصريون بناظر الحربية عثمان رفقي فاستقال ، أسند توفيق هذه الوزارة إلى البارودي مع ديوان الأوقاف .

على أن إسراع توفيق إلى الاتعاظ بالحوادث وإذعانه للتدخل الأوربي وظهوره بتأييد الحكم المطلق أوقف البارودي موقف الحيرة : أيظل على ولائه لصاحب العرش ، أم على وفائه للشعب الذي اختصه بمحبته . ورأى رياض باشا ، رئيس الوزارة يومئذ ، إيثار البارودي للشعب ، فدس عليه عند توفيق ، فاضطره إلى الاستقالة من الأوقاف والحربية ، ودفعه إلى اعتزال الحياة السياسية والعيش بعيدًا عن جوّ القلق والاضطراب .

رأى توفيق حركة الجيش تكبر ، فنحى رياضا وأسند الوزارة إلى شريف باشا . ولم يقبل البارودي العود إلى الحكم حتى ألح عليه توفيق وأقسم له أن ليس في نفسه منه شيء . واستقال شريف فاضطر البارودي أن يؤلف الوزارة ، بعد أن أصبح زمام الأمر في

مصر إلى الضباط الذين يعتبرون الجراكسة أجانب كغيرهم من الأجانب .

وكان البارودى يرجو أن يتلافى هذه الحركة ، وأن يصل بحسن رأيه الى إقامة العدل والإصلاح فى مصر على أساس من مبادىء الثورة السلمية التى انتشرت دعايتها فى البلاد ؛ لكن الأمور سارت على غير هواه ، واندفع الضباط يفكرون فى خلع توفيق . وقد نازعته نفسه يومئذ إلى مكان المجد وتحركت فيها أسباب الاعتداد بمكان أجداده المماليك الذين حكموا مصر . وقصيدته التى مطلعها :

قلدت جيد المعانى حلية الغزل
وقلت فى الجدّ ما أغنى عن الهزل

لا تبرئه من هذا التفكير [1] ، وإن ذكر فى الديوان أنها قيلت فى عهد إسماعيل . لكنه رأى انجلترا وفرنسا تتدخلان وتبعثان

(١) فهو فى هذه القصيدة يقول :

لكننا غرض للشر فى زمن — أهل العقول فى طاعة الخجل
قامت به من رجال السوء طائفة — أدهى على النفس من بؤس على ثكل
من كل وغد يكاد الدست يدفعه — بغضا ويلفظه الديوان من ملل
ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت — قواعد الملك حتى ظل فى خلل
وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة — بعد الإباء وكانت زهرة الدول
قوم إذا أبصرونى مقبلا وجموا — غيظا وأكبادهم تتقدّ من دغل

. . . .

بئس العشير وبئست مصر من بلد — أضحت مناخا لأهل الزور والخطل
أرض تأثل فيها الظلم وانقذفت — صواعق الغدر بين السهل والجبل

=

بمذكرتهما المشتركة إلى الحكومة المصرية ، فأحس الخطر ، ورأى أن لا طاقة لمصر بمواجهة هذا الموقف . ولقد حاول أن يتخلص منه بالاعتزال فى مزارعه ، وذلك بعد أن نصح للعرابيين وصارحهم برأيه . لكن اندفاعه فى حركة الضباط من بداءتها حال بينه وبين التخلص منهم ، فلم يكن له بد من أن يسير معهم وأن يربط حظه

=

لم أدر ما حل بالأبطال من خور ... بعد المراس وبالأسياف من فلل

. . . .

لا يدفعون يدا عنهم ولو بلغت ... مس العفافة من جبن ومن خزل
خافوا المنية فاحتالوا وما علموا ... أن المنية لا تردّ بالحيل

. . . .

هيهات يلقى الفتى أمنا يلذ به ... ما لم يخض نحوه بحرا من الوهل
فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم ... ولا تزول غواشيكم من الكسل
وتلك مصر التى أفنى الجلاد بها ... لفيف أسلافكم فى الأعصر الأول
قوم أقرّوا عماد الحق وامتلكوا ... أزمّة الخلق من حاف ومنتعل

. . . .

أخنى الزمان على فرسانها فغدت ... من بعد منعتها مطروقة السُبل
فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا ... سكالة الريث فالدنيا مع العجل
وقلدوا أمركم شهما أخا ثقة ... يكون ردءا لكم فى الحادث الجلل
ماضى البصيرة غلاب إذا اشتبهت ... مسالك الرأى صاد البازَ بالحجل
إن قال بر وإن ناداه منتصر ... لبى وإن هم لم يرجع بلا نفل
هيهات ما النصر فى حدّ الأسنة بل ... بقوّة الرأى تمضى شوكة الأسل
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضا ... لكل منتزع سهما ومختتل
ولا تخافوا نكالا فيه منشؤكم ... فالحوت فى اليم لا يخشى من البلل
لا تتركوا الجدّ أو يبدو اليقين لكم ... فالجدّ مفتاح باب المطلب العضل
حتى تعود سماء الأمن ضاحية ... ويرفل العدل فى ضاف من الحلل

بحظهم (١) .

وهذا الموقف الذى وقفه البارودى هو الذى جعله لا يبرز فى الصف الأول من صفوف الثورة العرابية ولا يتولى زعامتها . ولو أنه كان مؤمنا بها إيمان عرابى وأصحابه لكان الطبيعى أن يتقدمهم وأن يدعو بدعايتهم . فهو قد اشترك فى حروب أقريطش والروسيا وأبلى فيهما بلاء يجعله أقدر ضباط الثورة جميعا على قيادتها . وهو قد كان لا ريب أكثرهم ذكاء وأعلاهم ثقافة وأعرفهم بشئون الحياة الدولية . أما وقد سايرهم إذعانا لحكم الأحوال فقد رجع إلى الصف الثانى من صفوف الثورة . فلما أخفقت وحوكم زعماؤها حكم عليه معهم ، لأنه شجعهم أول أمرهم ؛ ولأنه لم يتنصل عنهم حين لجوا فى عصيانهم .

ونفى مع زملائه زعماء الثورة إلى سيلان فأقام بها سبعة عشر عاما وبعض عام . ولقد أقاموا جميعا فى كولومبو سبعة أعوام عاف البارودى خلالها بيئتهم إذ دبت الشحناء بينهم وانقلب كل يلقى على زملائه تبعة ما حل به . ولم يكن ذلك ديدن البارودى ولا كان من خلاله . لذلك انتقل إلى كندى حيث قضى عشرة أعوام أخر

---

(١) وهو فى ذلك يقول :

نصحت قومى وقلت الحرب مفجعة	وربما تاح أمر غير مظنون
فخالفونى وشبوها مكابرة	وكان أولى بقومى لو أطاعونى
تأتى الأمور على ما ليس فى خلد	ويخطىء الظن فى بعض الأحايين
حتى إذا لم يعد فى الأمر منزعة	وأصبح الشر أمرا غير مكنون
أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى	صدق الولاء وتحقيق الأظانين

تعلم خـلالهـا الإنجليـزية ، وعلم بعض أهل كندى الدين الإسـلامى واللغة العربية ، واستطاع أن يتسلى ، وإن لم يسل يوما وطنه وأهله ومجده .

لمن يبث شكواه أو يعلن أسـاه ؟ لا خـيـر فى اصطفـاء زمـلائه وكلهم طائر اللب مروع القلب ولا خير فى التحدث الى أهل البلاد ، وقل منهم من يفهم حديثه ، وأقل من ذلك من يعرف قصته . لا معين له على الشكوى إذن إلا ربة الشعر . فليشركها معه ، وليترنم وإياها بهمومه ، وليستعن بها على التصبر إن لم يجد إلى الصبر الوسيلة، وليتخذ منها رسوله إلى النائين عنه بمصر ممن يذكرونه ويتحسرون على مصابه حسرة على الشعر أن يقسو به القدر كل هذه القسوة .

وكانت ربة الشعر نعم العزاء . مدت إليه قيثارتها ؛ وألهمته أبلغ آياتها يوقعها عليها ليصعد فى أنغامها كربة نفسه وهم قلبه . يراجعه الحنين إلى الوطن فيشكو النوى ويصوّر الوطن أروع صورة فى أبرع عبارة . ويثور على الحنين وعلى الوطن فيلعن مصر ويهجو ناسها . ويحز الأسى فى نفسه فيتوجع : وتراجعه چركسيته ويثور فى عروقه دم المماليك فيعود إلى الفخر ؛ وتبلغه الأنباء بوفاة الأهل والأصدقاء ؛ فيرثى ويبكى ويسلم أمره إلى الله ؛ وينخرط فى الأسى وفى الألم فيتخذ الزهد ملجأ من أساه ومن ألمه ؛ ويقصر الزهد فلا يأسو جراح نفسه ؛ فيثور ويبلغ بالثورة أقصى الحدود ؛ ويشعر بذهاب الشباب وبالأجل المكتوب فى الغربة والنأى عن الإخوان

والأهل فيستسلم للقضاء . ورية الشعر في هذه الحالات جميعا مسلمة إليه نفسها مسلسة له قيادها مادة إليه قيثارتها تلهمه وتقول معه وتعينه في هذا المنفى على أن يعيد إلى الشعر العربي جدة لا تبلى ويجعل من آلامه وحسراته وثوراته وحنينه وضعفه وبكائه أداة هذه الجدة ؛ ومصدر هذا البعث بعد أن ظلت اللغة السليمة والأدب الرفيع ملتفين في أكفانهما قرابة ألف عام .

ونحن نحاول اليوم أن نتلمس الجديد في شعر البارودي ؛ ونقصد بالجديد ما أبدع من أغراض لم تكن مطروقة في عهد الأولين ممن بعث لغتهم وشعرهم ، وما كانت ذاتيته قوية واضحة فيه، وما يتصل بالحاضر مما جعله الشعر الأوربي أغراضه ؛ فيأخذ بألبابنا ما في ديوانه من الشعر السياسي ؛ ومن وصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية . أما ما خلا ذلك فلم يعد البارودي فيه مقاصد المتقدمين من شعراء العرب ؛ ولم يعد أوزانهم وقوافيهم وأغراضهم . لم يفكر في الملاحم الكبرى كما فكر هوميروس في الإلياذة ؛ ولا فكر في المسرحيات الشعرية كما فكر شكسبير في مسرحياته ؛ وكما فكر دانتي في الكوميديا الإلهية . وهو في الحق لم يتجه بالشعر العربي غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم وراض القول على مثالهم ، وإن كان من الحق كذلك أنه لم يفن فيهم ولم يقصر همه على النقل عنهم ؛ بل بدت شخصيته بارزة في شعره ؛ وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه . فلو أنه عاصر الأقدمين

وعاش بينهم لكان له ما للأخطل وللفرزدق ولأبى فراس ولبشار من ذاتية يمتاز بها عن غيره ؛ ويقف بها فى الصف الأول من هؤلاء الأقران المبرزين .

لكنا يجب أن نعدل عن هذا الرأى اذا أردنا أن نبلغ النصفة حين البحث عن الجديد فى شعر البارودى ؛ وأن نقول إن هذا الشعر كان فى عصره جديدا كله . كانت محاكاته الأقدمين جديدة وكانت معارضته إياهم جديدة ؛ وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة . فقد هوى الشعر العربى قبله إلى درك من الانحلال جعله بالنسبة إلينا نسيا منسيا ؛ وجعلنا نكاد نسقط من حسابنا هذا الألف الذى انقضى من السنين بين الشعر العربى بدء انحلاله ؛ وبين هذا الشاعر الذى بعث الشعر العربى إلى الحياة من جديد . ونحن جميعا مقلدون فى أكثر ما نعرض له من شئون الحياة ، مقلدون فى الفن والأدب والشعر والعلم لأنها من شئون الحياة . ،إنما نجدد بقدر فى حدود ما يصلح فساد الماضى ويضيف إلى الصالح منه ما يزيد حياته بريقا وما يزيده على الحياة قوّة . وإذا كان البارودى قد بعث الشعر العربى واللغة العربية من مرقدهما ورد إليهما حياة ذوت وذبلت قرونا متعاقبة ، فعمله هذا خلق لا ريب ، وهو فى عصره جديد كله ؛ وهو جدير لهذا بأن يتسنم ذروة المجد وأن يجلس بين الخالدين .

وإذا كان لم يعرف وحـدة الغرض في القصـيدة الواحدة كمـا نفهمها اليوم ، وكما يفهمها أهل الغرب ، وكان ينتقل من الغزل إلى المدح إلى الفخر إلى الحماسة إلى الحكمة ، كما كان يفعل البحترى وأبو تمام والمتنبى وغيرهم من كبار الشعراء ، فذلك لأن رسالته لم تكن تجديد الشعر العربى فى حياته المتدفقة الفياضة ، بل كانت بعث الشعر العربى من مرقده وتمزيق الأكفان التى احتوته مئات السنين . ومـا وفق له البـارودى من هذا البـعث لايزال حـتى اليـوم أعظم تجديد تم فى حياة الشعر العربى منذ نـهض البارودى به ، لا يقرن إليه إلا مـا وفق له شـوقى حـين وضـع مـسـرحـيـاته الشـعـرية الخالدة : مجنون ليلى ، ومصرع كليوباترا ، وما إليهما .

ولعلك لا تعثر فى شعر البارودى على فلسفة ظاهرة ، ولقد نعثر فيه على زلات غير قليلة فى اللغة كما يريدها المتزمتون ، وقد يقع له أحيـانا أن يسـىء الانتـقـال من غـرض إلى غـرض ، أو أن تضم القصيدة الواحدة من قصائده أبياتا بالغة غاية القوة والجزالة ، وأخرى متخاذلة منحلة ، أو ضعيفة النسج نابية فى استعمال بعض المـفردات ، وقـد تراه متناقضا فى القصـيدة الواحدة : زاهدا فى أولها مسلما أمره للمقادير ، ثائرا فى آخرها مـائلا ماضغيه فخرا بنفسه وفعاله وشجاعته وشعره ، كما تراه يغرب فى اللفظ حين يعارض الأقدمين ، ثم لا يمنعه ذلك من أن يسيغ بعض الألفاظ العامية التى تأباها المعجمات ويثور بها رجالها ، لكنك تجد

له العذر عن ذلك كله حين ترجعه إلى أسبابه ، وتجد له عذرا حين تذكر أن العبقرية التى تحلق بصاحبها فى سماوات تتعلق بها القلوب والعقول فى إعجاب وتقدير ، هى التى تستبيح ما يؤاخذ الناس المجيدين به ، وما يحذر هؤلاء المجيدون الوقوع فيه ، لأنهم لا يجدون عوضا عنه فى سمو صاحب الموهبة بعبقريته إلى حيث لا يلحقه أحد .

وللبارودى مع ذلك عذره عن كثير من هذه المآخذ التى يتغاضى عنها كثيرون ويرون بعضها ضعيفا وبعضها يشوبه الخطأ ، فعذره عن أخطائه اللغوية هو عذر الفحول الأولين من كبار الشعراء الذين يستشهد بهم فى كل خروج على قواعد اللغة . فهم لم يكونوا يتقيدون بها وقد كانت حديثة الوضع فى عهدهم ، وكانت أقوالهم حجة لذاتها . وهذا عذر ناهض للبارودى ، وهو كما رأيت لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافى ، وهو قد قال الشعر طوعا لموهبته ، بعد أن قرأ للشعراء الأولين وحفظ عنهم كل ما اطمأن اليه من أقوالهم ، وأنت لذلك تستطيع أن تقول إنه عاصرهم وعاش معهم . فلم يكن أبناء زمانه من المصريين يعرفون اللغة العربية ، وإنما كانوا يتحدثون بلغة أخرى هى العامية . فحياة البارودى المتصلة باللغة العربية كانت بين شعراء الجاهليين وشعراء العصرين الأموى والعباسى . ومن ثم صارت لغتهم لغته ، وصارت سليقة له كما كانت سليقة لهم ، فكان يقولها ويتصرف فيها . فاذا هو سما بسليقته فى اللغة كما سموا ، ولم يتقيد بما يتقيد به غيره من

قواعدها فلا تثريب عليه ، كما كانوا يقولونها ويتصرفون فيها ، ولا شيء في ذلك يؤاخذ به ، وإن وجب التنبيه إليه .

أما ما يقال عن سرقات البارودي فلا ينهض مأخذا عليه . وهو قد أسلف العذر عن محاكاة الأقدمين ، إذ نص في تقديم بعض قصائده على أنها معارضة لقصيدة قديمة معروفة ، أو أنها رياضة للقول على طريقة العرب . هذا إلى أن رسالة البارودي في الشعر كانت رسالة بعث كما قدّمنا . وقد اتهم الفحول من الشعراء الأقدمين قبله بالسرقة ، فاعتذر رواتهم وأنصارهم عنهم بأن ما نسب إليهم من ذلك إنما هو من توارد الخواطر ، « كما يقع الحافر على الحافر » على حدّ تعبيرهم ، والبارودي أبلغ عذرا ، فقد كان محفوظه من الشعر القديم ضخما ، وكان شعره هو ضخما كذلك ، وأنت تصادف في ديوانه أبياتا له مذكورة في أكثر من قصيدة ، فلا عجب إذا ظن بيتا محفوظا لغيره بعض ما قاله فأدمجه في قصيدة من القصائد على أنه له .

والحق أن البارودي ما كان بحاجة إلى السرقة وعبقريته الشعرية ما عرفت ، وديوانه تربو فيه القصائد على المئات ، والأبيات على الألوف ، وما ينسب إليه أنه نقله عن الأقدمين قليل ، كقوله :

على طلاب العز من مستقره

ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر

وهو صورة في لفظه ومعناه من قول أبي فراس :

على طـــلاب العز من مســتقره

ولا ذنب لى إن حاربتنى المطالب

وهذا التطابق البيّن على قلته فى شعر البارودى قد أوخذ غيره من الفحول بمثله ، ،إنما يفسره أن روح البارودى متصلة بالأقدمين كل الاتصال ، وما قاله فى الحكمة وكثير مما قاله فى الفخر ليس إلا ترديدا لما قالوا ، لأنه لم تكن له فلسفة خاصة كما قدمنا ، ولأنه كان يبعث معانى الأقدمين كما كان يبعث لغتهم .

وأنا لا أسيغ تسمية هذا البعث سرقة ، والشعراء والكتاب فى كل أمة وعصر يتداولون المعانى بينهم ، ثم يمتاز المبرز منهم بسطوع معانيه وقوتها ، وبوضوح شخصيته فى أغراضه وأسلوبه وللبارودى من هذا التبريز حظ قل نظيره ، وأنت لا تجد هذا التبريز فى قصائد المديح القليلة التى قالها ، لأنه قال هـذه القصائد مجاملة ، أو نزولا على حكم الأحوال ، فلم تكن متصلة بنفسه ولا صادرة عن وجدانه الأبى المتعالى بفضله ومجده على كل من سواه ، أما فى الإباء ، وفى الفخر وفى الحنين ، وفى الرثاء ، وفى وصف الوقائع ووصف الطبيعة ، فقد سما البارودى إلى حيث لا يلحقه إلاّ الأقلون من أكبر الشعراء فحولة وأكثرهم تبريزا .

ويرجع تبريزه فى هذه الأغراض إلى أنه كان يعبر بها تعبيرا صادقا عما تنطوى عليه جوانحه ويتردّد فى أعماق قلبه ، أو عما

شارك بنفسه فيه وكان له منه نصيب يرضاه ، وهذا سر قوّته فى وصف الحرب ووقائعها ، وسر دقته فى التصوير السياسى لحال بلاده ، وهو السر فى عظمة ما قال فى المنفى من مختلف ضروب الشعر فى مختلف الأغراض ، وفى تفرده بالقول فى أغراض لم يعرفها معاصروه ، لأنه لم يكن من طرازهم نسبا ولا ثقافة ولا طموحا فى الحياة ، فهو قد رأى من بهجة الدنيا ومن صروف الحدثان ومن عبرة المنفى ما لم يروا ، وهو قد قال الشعر مخلصا للشعر ، محبا إياه ، لا يبتغى به إلاّ رضا نفسه ورضا الفن ، مؤمنا بأنه وسيلته إلى الخلود فى ضمير الأجيال .

وهذا الايمان بالشعر هو الذى جعله يتوفر عليه فى المنفى ويجعله بغية الحياة فيه ، فلقد أيس من العودة الى الوطن ، اذ أبت عليه نفسه أن يضعف فيسترحم كما فعل زملاؤه ، بل إن له فى هذه الفترة لأبياتا ثائرة لا تقل عنفا عن أشد الثورات المسلحة ، وليس طبيعيا أن يكون هذا الشعر الثائر وسيلة للعفو عنه ، من ذلك قوله :

فحتام نسرى فى دياجير محنة
يضيق بها عن صحبة السيف غمده

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت
عليه فلا يأنف إذا ضاع مجده

عفاء على الدنيا إذا المرء لم يعش
بها بطلا يحمى الحقيقة شده

وإنى امرؤ لا أستكين لصولة
وإن شدّ ساقى دون مسعاى قده

بل لقد كانت هذه الأبيات وأمثالها أدنى إلى إثارة حفيظة الإنجليز وحفيظة صاحب العرش فى مصر عليه ، وما كان زهده وإسلامه أمره لله ليمحو أثرها ، أو لينهضا حجة على أنه ضعف تاب عما قدّم وندم على ما انطوت عليه نفسه من حب المجد وطلابه .

وطال به النفى سبعة عشر عاما كان قول الشعر كما كان اختيار أجود ما قاله الأقدمون سلوته فيها ، فلما تقدمت به السن وطال به النوى وتخطف الموت أثناء ذلك ابنته وزوجه وأصحابه بدأ بصره يضعف ، وصحته تضمحل ، ونذر الفناء تدب إليه ، هنالك رأى أولو الأمر أن يعود المنفيون من سيلان إلى بلادهم . وعاد البارودى مهيض الجناح محطما ليس فيه إلاّ « أشلاء همة فى ثياب » ، لكنه عاد يحمل معه كتاب الخلود الذى لا يبلى ، ذلك هو ديوان شعره الذى نقدمه للقراء .

وللأقدار سخرية يا لها من سخرية ! ، فهذا الرجل الذى بعث العربية في أفصح لفظ وأمتن ديباجة ، وخلع عليها من الجلال والجمال ما رد إليها كل قوتها وكل بلاغتها ، قد عفا عنه خديو مصر بأمر كريم هذا نصه :

بناء على الإنهاء المرفوع لنا من محمود سامى بالتماس الإحسان عليه بالتمتع بالحقوق الوطنية قد اقتضت مكارمنا منح المومى إليه التمتع بالحقوق الوطنية ، وعلى ذلك فيجوز له من الآن

امتلاك أى ملك من أى نوع كان فى الأقطار المصرية بطريق الإرث أو الهبة أو البيع أو بأى طريقة كانت ، الذى كان محروما منه بمقتضى الأمر العالى الصادر فى ١٤ ديسمبر سنة ١٨٨٢ (٣٠ صفر سنة ١٣٠٠) وأصدرنا هذا لعطوفتكم لإجراء مقتضاه .

عباس حلمى

وتاريخ هذا الأمر ١٨ محرم سنة ١٣١٨ (١٧ مايو سنة ١٩٠٠).

فلما صدر هذا الأمر وردّته السفينة إلى وطنه ، كان أول ما قاله إثر عودته قصيدته التى مطلعها :

أبابل مرأى العين أم هــذه مصر

فإنى أرى فيها عيونا هى السحر

ونزل البارودى مصر ، فكانت أوبته اليها عيدا نشر البشر فى عالم الأدب كله ، أصبح منزله ندوة الأدباء والشعراء وذوى المكانة ، يأنسون إليه ويأنس اليهم ، ويستمتعون بحديثه ، ويرى فى مجالستهم ما يأسو الجراح التى أدمت قلبه سنوات النفى الطوال ، فإذا خلا إلى نفسه رتب مختاراته وعنى بتنقيح ديوانه يريد إعدادهما للطبع ، ولقد بذل فى ذلك مجهودا يدل على حبه شعره وإيمانه به ، وأصول الديوان تشهد بهذا المجهود ، فأنت ترى الأبيات التى حذفها من بعض القصائد والأبيات الأخرى التى غيرها كلها أو بعضها ، شهيدة على صدق إيمانه بأن العبقرية مجهود متصل فى سبيل الكمال .

وقضى فى مصر أربع سنوات ذهب أثناءها ما بقي من بصره ، فإذا ريح الوطن ووفاء بنيه يعزيانه عن نور البصر وعن كل ما فى الحياة ، فلما كانت الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر سنة ١٩٠٤ (السادس من شوال سنة ١٣٢٢) لبى داعى ربه تاركا لمصر وللعالم العربى هذا التراث الذى لا يبلى ، ولا يعدو عليه الموت ولا يجنى عليه النسيان .

لبى نداء ربه ولم يكن قد طبع المختارات ولا الديوان ، فتولت أرملته التى تزوجها بسرنديب [١] طبع المختارات وطبع الجزأين الأول والثانى من الديوان (الى آخر قافية اللام) .

وحسب البارودى ديوانه آية لمجده وتراثا للأجيال بعده . فهذا الديوان تمثال عبقرية خالدة ، وهو باق لذلك بقاء الأبد أيا كان الشاعر الذى ينسب إليه . فما بالك وهو صورة صادقة لحياة صاحبه !. أو تستطيع الفنون مجتمعة أن تقيم تمثالا يخلد من هذا الشاعر الملهم ما يخلده شعره النابض بالحياة وأنغامها ، والذى بعث العربية خلقا جديدا ؟

أدع الجواب لأرباب الفن ولقراء الديوان .

---

(١) ابنة يعقوب سامى أحد زعماء الثورة .

حـافظ إبراهيم

(١٨٧٢ - ١٩٣٢)

حـافظ إبراهيم

حياة نفسه فى شعره

حـافظ ابراهيم شـاعر كبير ، لكنه على عظمتـه كشـاعر ، موجز تاريخ الحياة حتى لتستطيع القول بأنه نشـأ نشـأة عادية ثم التـحق بالمدرسـة الحـربيـة ومنهـا سـافـر إلى السـودان ضـابطًا . وأقـام بالسـودان سنوات قليلة مـعدودة ثم عـاد منه وأقـام بمصـر شـاعـرًا يرتفع فى سمـاء الشعر نجمـه حتى يبلغ السماك ، ثم يلتـحق من بعد ذلك بخـدمـة الحكومـة فى دار الكتب ويظل بهـا إلى أن يـحـال إلى المعـاش فى ٤ فـبـراير سنة ١٩٣٢ هنالك يعـود إلى مـيـدان الشـعـر واسـع الأمل لولا تهـدم بنيانه وانهيار صـحتـه إنهيارًا قضـى مـعـه أجله فى ٢١ يوليو الماضـى ، أى بعد أربعة أشـهر ونصف الشـهر من إحالته إلى المعاش .

على أن هذه الحـيـاة الموجزة التـاريخ كانت زاخـرة بفـيض قـوى من حـيـوية هى التى أوحت لحـافظ شـعـره كله . وشـعـره هو المظهـر الأول والآخـر لحيـويته . فمن شـاء أن يلتمس ترجمة نفسه ففى هذا الشـعـر يجب أن يلتمسـها ، وأنه لواجده تسرى فيـه من أوله إلى آخره وحـدة واضـحـة الحـدود بينة المعـالم منطقـيـة الخطوات . إذ ذاك تتكشف هذه الحـيـاة السـاكنة الموجـزة التـاريخ فى ظاهـرها قلقـة

حافلة ، تزخر بالآمال الضخمة حينًا لتتحطم على صخرات اليأس حينًا آخر . تثب يحدوها الطموح إلى غاية ثم ترتد كسيرة قعدت بها المقادير دون درك هذه الغاية . تحلق في علو مرتفعة فوق الناس جميعًا ثم يجذبها الناس إلى الأرض بكيدهم واحتيالهم فترتد من تحليقها برمة شديدة الضجر تريد أن تسلك للمجد سبيل الكمال فإذا صورة المجد التى تريدها حافلة بالجاه والمال وعلو المكان وإعجاب الناس جميعًا لا تتحقق كاملة بل تظل ينقصها المال أو ينقصها الجاه مما يستمتع به الأغنياء الأغبياء وذوو الجاه الجهلة الأدعياء فتسأم هى المجد وتسأم الكمال الذى تريد أن تتخذ إليه سبيلاً . ترتسم أمامها صورة الوطن كما يجب أن يكون الوطن حرًا سعيدًا عزيز الجانب فإذا فى هذا الوطن نفوس ضعيفة تقعد به دون درك الحرية فيلعن حافظ أبناء الوطن ويرميهم بشر الصفات تهتز فخرًا بالشرق وبالإسلام الذى نشأ فى هذا الشرق ثم أظل العالم بحضارته وباللغة العربية التى ألبسته هذه الحضارة ثوب جلالها ، ثم يدور حافظ فى أنحاء هذا الشرق فاذا الغرب متحكم فيه ظالم له فيضطرب بين لعنة الشرق لجموده ، ولعنة الغرب لظلمه ووحشيته وجحوده ويظل حافظ كذلك سنين متعاقبة حتى يغلب اليأس عنده الرجاء فلا يأبى أن يلقى عصا التطواف ليستريح موظفًا فى دار الكتب يظل فيها عشرين سنة مكتفيًا من شعره بالقليل ينشره على الناس أو يلقيه فى مناسبات خاصة ، وبترجمة بعض الكتب ويخرج إلى المعاش بعد أن سلخ فى راحته هذه

العشرين سنة فيعاوده الأمل ويعاوده الطموح فيحمل قيثارة الشاعر من جديد يريد أن ينشد عليها أشجان وطنه . لكن الراحة الكبرى كانت تنتظره ومقره الأخير كان قد هيأه له القدر ينام فيه النوم الهادىء الطويل .

هذه الصورة القوية الحافلة من حياة نفس حافظ هى ما نريد فى هذا الفصل أن نستعين بشعره لإبرازها . ويدعونا إلى الحرص على ذلك أن حياة حافظ على ما هى ظاهرة فى شعره تحتل عصراً كاملاً من عصور حياة مصر العامة . إذ ذاك يبدو لنا هذا الرجل وكأنه ثورة قلق دائمة منذ نشأ إلى أن قضى ، وكأنه عاصفة هوجاء ألقت بها المقادير فى هذا الوجود لتحطم وتحيى ، ولتقبر وتبعث ، ولتكون دائماً أملاً ينهار ويأساً ينبعث فى أرجائه ضياء الأمل ، ولتظل كذلك دائمة القلق لا تعرف الاستقرار حتى تأوى إلى طمأنينة الموت ، وتستريح فى ظلم الغيب .

ولعلنا قبل أن نسائل شعر حافظ عن حياته وحيويته يجب أن نسأل : كيف أعد حافظ نفسه للشعر . إنه لم يدرس ، فيما يعرف الناس من حياته ، دراسة متصلة . وهو قد التحق بالمدرسة الحربية ومايزال فى فتوة الصبا ومستهل الشباب . ومن بعد المدرسة الحربية ذهب إلى السودان فإذا به يبعث من هناك إلى أصدقائه بمصر شعراً قوياً رصيناً ، ولم تكن المدرسة يومئذ ولا كانت معاهد الدرس الأخرى مما يمهد للشعر سبيله ، ولئن كانت الطبيعة قد حَبَت

حافظ بالموهبة الروحانية السامية : موهبة الشعر ، فكيف تمهدت لهذه الموهبة أسباب الظهور . لقد نشأ حافظ فقيرًا وظل يشكو الفقر طوال السنين ، بل ظل يشكو الفقر كل حياته . أفلا يدل ذلك على أن هذه الموهبة فيه كانت منذ نشأته قوية غاية القوة متحكمة غاية التحكم حتى لقد صرفته عن كل شيء إليها وجعلته يهمل كل شيء في سبيلها وجعلت من هذا الفقر الذي كان يشكو وسيلة لإذكاء نورها . والذين يعرفون ما كان يحفظ حافظ من الشعر لا يرتابون لحظة في أنه قد بدأ يحفظه وهو مايزال في بدء صباه وفي صدر شبابه ؛ وأنه كان من يومئذ شديد الولع بالجيد منه قوي الذاكرة في استظهاره ، وأحسبه وجد مشجعًا على هذا يومئذ في تلك النهضة التي كانت قائمة لإحياء الشعر القديم والنسج على مثاله ؛ وفيما بلغ محمود باشا سامي البارودي أكبر أبطال هذه النهضة من جلال المكان وجليل القدر والخطر . وأحسب كذلك أن التحاقه بالمدرسة الحربية جعله أشد للبارودي ولما قاله من الشعر في الحماسة وفي الحرب حبًا . وللحماسة في الشعر العربي القديم مكانة تستهوي النفس الميالة للشعر بله النفس المطبوعة عليه . فإذا كان لهذه النفس المطبوعة على الشعر من الطموح ما كان لحافظ ابراهيم ، وكانت نهضة الشعر القديم في ذلك الظرف بالقوة التي تشهد بها مختارات البارودي وتدل عليه الطبعات المتعددة من دواوين فحول الشعراء المتقدمين سهل علينا أن ندرك كيف أعد حافظ نفسه

للشعر . ولهذا الشعر القوى الرصين المتين الديباجة الجزل اللفظ جزالة جعلت صديقه خليل مطران يقول عنه في تقديم الجزء الأول من ديوان حافظ : « له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى . وفى أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى . فإذا فاته الابتكار حيناً في التصور لم يفته الابتكار حيناً فى التصوير » .

ويتكفل حافظ في مقدمة هذا الجزء الأول كذلك من ديوانه بإثبات هذا الذى ذهبنا إليه في أمره من أنه بدأ يحفظ الشعر القديم منذ نشأ إذ يذكر أنه قرأ ابن الرومى ؛ وأدمن النظر فى بشار بن برد ، وأكثر من مطالعة شعر مسلم بن الوليد ، وسرح الطرف في شعر أبى نواس . ورجع البصر فى شعر أبى تمام ؛ وأنعم النظر في شعر البحترى ؛ وأكثر التأمل فى شعر أبى الطيب، ودرس الشريف الرضى وابن هانىء الأندلسى وابن المعتز والعباس ابن الأحنف ، وأبا العلاء المعرى ، وأنه حفظ من هؤلاء جميعاً مختاراً كثيراً ، وأنه عرضهم جميعاً لميزان نقده وحكم على شعر كل واحد منهم بما عن له من وجوه الرأى فيه .

بهذه البضاعة من الأدب والشعر ؛ أو بالكثير منها ، وبموهبة شعرية فياضة ، تابع حافظ ابراهيم دراسته بالمدرسة الحربية ومن حوله زملاء أكثرهم لا يجيد القراءة والكتابة ، أفليس من حقه أن يطمح إلى مستقبل باهر وأن يطمع فى كبرى المناصب ؟ ألم يكن

محمود باشا سامى البارودى وزيراً للحربية ؟ وبهذه البضاعة سافر حافظ بعد المدرسة الحربية إلى السودان فإذا من به من الضباط ومن الضباط العظام والكثيرون منهم لا يقرأون ولا يكتبون . أفليس من حقه أن ينظر إلى هؤلاء نظرة ازدراء واحتقار وأن يطمع فى سبقهم والتقدم عليهم ؟ وهل تراه يقنع بمثل عيشهم أم هو كشاعر جدير بأن يجارى أبا نواس وغيره من الشعراء فى المجانة واللهو . لكنه فقير ، ولكن الإنجليز الذين احتلوا مصر وامتد نفوذهم إلى السودان لا يريدون أن يرتقى الضباط المصريون إلى المراتب العليا ، فيجب أن يقنع حافظ إذن بحظه أو يسخط على هذا الحظ ما شاء .

ولقد كان حافظًا يومئذ كما كان فى أكثر أدوار حياته بعد ذلك . فقد أرسل من شعره إلى أصدقاء له بالقاهرة يحدثهم عن السودان حديث الساخط ولكن فى غير ثورة ، البرم من غير أن يشتد به القلق والضجر . كتب من هناك إلى صديقه محمد بك بيرم قصيدة سلسة رصينة أحسب تاريخها يقع ما بين سنة ١٨٩٥ وسنة ١٨٩٩ يقول فيها :

نزحت عن الديار أروم رزقى ∴ وأضرب فى المهامه والتخوم
وما غادرت فى السودان قفراً ∴ ولم أصبغ بتربته أديمى
ها أنا بين أنياب المنايا ∴ وتحت براثن الخطب الجسيم
ولولا صورة للمجد عندى ∴ قنعت بعيشتى قنع الظليم

يخيل إليك كأن فى هذه الأبيات ثورة تتكون فى نفس حافظ لتدفعه إما إلى الذروة وإما إلى غيابات السجون . ولعل ثورة كانت تتكون فى نفسه بالفعل . لكنها كانت ماتزال ضعيفة لا تهز صاحبها . فهو ما يكاد يصف نفسه بين أنياب المنايا حتى يقول :

أيا ابن الأكرمين أبًا وجدًا ∴ ويا ابن عضادة الدين القويم

أتيتك والخطوب تزف رحلى ∴ ولى حال أرق من السديم

فلا تخلق - فديت - أديم وجهى ∴ ولا تقطع مواصلة الحميم

هذا وصدر القصيدة تشوق إلى مصر وذكر للشراب والنديم وما إليهما من مثلهما مما لا تجيش به نفس ثائرة يبلغ السخط منها على الحياة وعلى حظها منها مبلغًا تريد معه تحطيم قيودها والتحكم فيها ، وإنما هو ضجر الرجل الذى كان يطمع من رحلته إلى بلاد :

كأن أديمها أحشاء صب ∴ قد التهبت من الوجد الأليم

كأن سرابها إذ لاح فيها ∴ خداع لاح فى وجه اللئيم

تضل بليلها لهب فتحكى ∴ بوادى التيه أقوام الكليم

وتمشى السافيات بها حيارى ∴ إذا نقل الهجير عن الجحيم

أن يصل إلى مكان من المجد أو على الأقل من الطمأنينة إلى الحياة يستريح معه فإذا مطمعه لا يتحقق وإذا هو لا تساعفه المنى ولا يجد إلى آماله بابًا مفتوحًا فيمعن فى اللهو واللذائذ مما وصف فى أول قصيدته .

على أن قلقه وضجره من مقامه بالسودان ما فتيء يزداد وما فتئت نفسه يهفو بها الحنين إلى مصر حنينًا مرجعه إلى اليأس من بلوغ أمله بتلك الربوع النائية أكثر مما يرجع إلى تحرق أحشائه على الوطن ومن فيه . فلقد كان حافظ قليل الأهل بمصر غاية القلة. وإذا كان له بها إخوان فهو قد استبدل بهم فى السودان إخوانًا . لذلك فكر فى الاستعانة بمن يرجو فيه حسن الوساطة فى عودته الى القاهرة . وقد وجد فى المغفور له الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده من توسم فيه هذا الرجاء . وأطمعه فى حسن وساطة الشيخ أن كان الإمام زعيم دولة الأدب ونصير الأدباء جميعًا . ويسر له ذلك أنه كان فى منصب يجعل له من القدرة على حماية من يريد حمايته ما لم يكن لغيره به قبل . وقد قبل الشيخ الوساطة ووعد أن يسعى لنقل حافظ من السودان إلى مصر ، لكن ظروفًا قد تحول دون إنجاز الوعد ولا يقيم لها صاحب الحاجة وزنًا . لذلك ما لبث الزمن أن طال بالوعد حتى كتب حافظ للشيخ يستنجزه وعده . ولكى يجعل لنفسه عند الشيخ شفيعًا جعل كتابه قطعة من الأدب العربى القديم آية فى السلاسة والحلاوة والرقة ومثلاً من أمثلة البلاغة فى خير عصور البلاغة فى اللغة العربية أيام ازدهار البديع فيها . فهو يبدأ كتابه بهذه العبارة : « كتابى إلى سيدى وأنا من وعده بين الجنة والسلسبيل ، ومن تبغى به فوق النثرة والإكليل ، وقد تعجلت السرور وتسلفت الحبور ، وقطعت ما بينى وبين الغرائب .

وبشرت أهلي بالذي قد سمعته ∴ فما محنتي إلا ليال قلائل
وقلت لهم للشيخ فينا مشيئة ∴ فليس لنا من دهرنا ما ننازل

لم تتح الظروف للشيخ أن ينجز وعده ، فظل حافظ في السودان إلى أن كانت ثورة الضباط وما كان أشبهها بثورة الضباط أيام عرابي ثورة أدت إلى تدخل الإنجليز في شؤون مصر واحتلالهم إياها . ولعلها لم تكن بريئة من دافع خارجي استغل سذاجة هؤلاء الضباط ليمهد للأحداث السياسية التي وقعت بالسودان من بعد ذلك ، وأيا كان الشأن فإن الحكومة المركزية في السودان رأت أن تحاكم هؤلاء الضباط وحافظ إبراهيم أحدهم ، لكن شفاعة الخديو يومئذ جعلت تلك الحكومة تكتفي بإبعادهم لمصر إبعاداً يعيد إلى الذاكرة ما وقع في مصر في سنة ١٩٢٤ مما إنتهى بإجلاء الجيش المصري عن السودان . وكذلك عاد حافظ إلى مصر وأمله في الرقي متهدم منهار ورجاؤه في الحياة متداع ضئيل .

على ماذا يدل شعره بعد عودته ؟ بأية حال نفسية دخل عاصمة بلاده وبأي روح لقي فيها أصحابه الأقدمين ؟ أفكان مرحاً طروباً أن تحقق له أمل العودة إلى الوطن ؟ أم كان ثائراً شديد الثورة أن أبعد عن السودان وإن دكت في نفسه أطواد أمله ؟ لا شيء في شعره يحدثنا عن هذا أو يدل عليه . بل نحن أمام فترة هو فيها واجم مستجم ، ولعله فيها خائف مضطرب . وقد يدور بالخاطر أن يأخذ الإنسان عليه وجومه وخوفه . فهذا الرجل الذي تنقل في

ربوع السودان وجاس خلاله وعرف حياة القبائل والصحراء ، والذى أجلى عن هذه الناحيـة من نواحى الوطن لأنه ثائر خـارج على النظام ، والذى تجيش بالشعر نفسه التغنى عن دن خمر وعن ساق وعن طرب هذا الرجل لا يهيج بالشعر نفسه ما أصابه من ظلم ومن اضطهاد ؟! ولا تحرك ربة شعره هذه اللانهايات المترامية من صحارى السودان يشقها النيل الأزرق من جانب والنيل الأبيض من الجانب الآخر لتبقى فيما وراء ذلك صحار مترامية إلى اللانهاية يضل فيها بصر زرقاء اليمامة وينتشر فيها السراب والآل كأنه الواحات الخضر حيناً ورؤوس الجان المجدية حيناً آخر ؟! كيف وجم حافظ إذن وكيف نكص على عقبيه لا يقول فى ذلك شيئًا ؟ وكيف نرانا نقلب صحف ديوانه فلا نرى عن السودان وما فيه وعن القاهرة واستقبالها إياه بيتًا واحداً يكشف لنا عن حالته النفسية فى ذلك الظرف ؟ وعندنا أن لهذا الوجوم أسباب تفسره . أولها أنه كان فى ثورة الضباط معرضاً مثلهم لمحاكمة قد تنتهى إلى الحكم بالإعدام ؛ وأن ما أصاب عرابى وسامى البارودى وأصحابهما كان لايزال ماثلاً فى الأذهان . فإذا كانت شفاعة الأمير قد جعلت السلطات العسكرية تكتفى بإبعاده عن السودان فما أشد خوفه إن هو ثارت بالشعر نفسه يصف ما دعاه وزملاءه إلى ثورتهم أن يقبض عليه وأن يحاكم ، ومن يدرى وقد كان ضابطًا أى حكم كان يتعرض لصدوره ضده . وسبب ثان أن حافظًا كان رقيق الحال فقيراً وأن سوق الأدب كانت أشد مما هى اليوم كساداً وأن الكتاب والشعراء كانوا لايزالون حميلة فى عيشهم على غيرهم يمدحونه

تارة ويضحكونه أخرى ليعيشوا فى بره وفى رضاه . ومن كانت هذه حاله لم تعرف الثورة سبيلها إلى نفسه ثورة عنيفة قوية تهز القلوب وتزلزل العواطف . فالنفس الثائرة ترتفع أبداً فوق مستوى الناس وتأبى أن يكون لأحد على صاحبها فى الحياة يد وتطمح إلى أن تجذب الجمهور وتدفعه إلى الناحية التى تريد . وسبب ثالث أن الشعر العربى كان يومئذ يقلد الأقدمين ويحاول أن ينسج على منوالهم . وشعر الثورة لم يكن متداولاً فى الأعصر القديمة على ما وصل إلينا فى دواوين تلك العصور . وحافظ كان مايزال فى شدة إعجابه بشعر الأقدمين قليل الإبداع فى المعانى المبتكرة على جمال إبداعه فى المعانى التى جرى الشعر القديم بها . وسبب رابع أن حافظًا كان يطمع فى العود إلى خدمة الحكومة لتكون له مرتزقًا سهلاً يستطيع فى ظلاله أن يرضى شهوة نفسه من الشعر يقول ما يشاء فى الغزل وفى المديح وفى غيرها من ألوان الشعر التى لا تهيج عليه حفيظة أولي الأمر وأصحاب الحل والعقد . هذه الأسباب وما قد يضاف إليها من مثلها هى التى تفسر لنا خلو أجزاء ديوان حافظ من شعر يصف نوازع نفسه فى هذه الفترة من حياته . ويؤيد صحة هذه الأسباب أنه ما لبث زمنًا يتردد فيه على دور الصحف وينشر فيه بعض فنون الشعر التقليدى فى مجلات ذلك العصر حتى عاد إلى الحكومة موظفًا ضابطًا من جديد وحتى خُيل إليه أن قد فتح أمامه باب الرزق يستريح إليه ويتفيأ ناعم ظلاله .

وربما صح أن يكون هذا موضعًا لنقد حافظ لو أن ظروفه وظروف مصر لم تكن كما كانتا يومئذ . فالنفس الشاعرة متوثبة لا تطيق بطبعها الضيم ولا تصبر عليه . والشاعر الذى يستعذب الهوان ويسكن إليه مقلوب الشاعرية فاسدها لكن حافظًا وإن سكت فلم يصف فى هذا الظرف ذلك الذى كان يحيط به إلا أنه لم يرضه ولم يطمئن إليه . فهو ما لبث أن عاد إلى خدمة الحكومة من جديد حتى ثارت به شاعريته الحبيسة فى قفص العيش المادى وحتى رأيناه بين حب الحرية إلى غاية حدود الحرية وبين البرم بهذا الضغط الواقع عليه وعلى أمثاله يغادر وظيفته مرة أخرى ويعود طليقًا يرخى لشاعريته العنان كى تندفع بحكم الظروف فى الطريق الطبيعى الذى أعدته الأقدار لنفسه القلقة الثائرة ، ولينضج بعد ذلك فيكون كلمة أمته وكلمة الإسلام وكلمة الشرق ، كلمة عالية قوية ضخمة تهز النفوس والقلوب وتحرك الأرواح والأفئدة وتكاد تضىء هذه الامبراطورية الشرقية العظيمة بنور جديد ، لولا أن دهمت الأقدار هذه الامبراطورية بأرزاء وأهوال جعلتها كسيرة مصروعة وجعلت هذه الصيحات التى يرسلها حافظ قوية عاتية تزلزل الأطواد وتهز الجبال ، تقف منها عند تحريكها حركة عنيفة من غير أن تنضج فى هذه الحركة كل ثمارها ، وكأنما اكتفت بأن نذرها تتمخض عن هذه الثمار لتنعم بها يوم تنضج فيها أسباب النعمة بثمار الحرية .

أى الأطوار اجتازت نفس حافظ فيما بين عوده من السودان والتحاقه مرة أخرى بخدمة الحكومة ثم تركه إياها من جديد واعتلائه منبر شاعر الحرية وشاعر العربية فى الشرق كله ؟ ظلت ربة شعره تغذيه وتعده لطور النضج الأخير وظلت تعرض له قوة لغته العربية واقتدارها على أن تتسع لكل ما يجيش بنفسه من المعانى فى صورة من البلاغة تذبل أمامها أروع صور البلاغة القديمة ، لكن ربة شعره فى إعدادها نفسه لطور نضوجه كانت تنافس الشعر القديم فى أبوابه تحاول أن تسمو فوقه وتحلق فى مراقى أسمى ذرى مما وصل الشعر القديم إليه . ألم تكن الخمريات وكان الغزل وكان المديح وكان الرثاء خير ما يعلم القدماء من فنون الشعر . فليكن فى خمرياته أقوى من أبى نواس وفى مديحه أبدع من أبى نواس ومن المتنبى . وفى غزله أرق من الخنساء وأروع حكمة من أبى العلاء . اسمعه يتغنى بالخمر وأقرن إليه أبا نواس وسائل نفسك ألم يكن شاعرنا يريد أن يبز شاعر الخمريات فى العصور العربية جميعاً ، وأن يبزه فى هذا الباب الذى بز أبو نواس فيه كل من سواه ، نعم ، أسمعه يقول :

خمرة فى بابل قد صهرجت ∴ هكذا أخبر حاخام اليهود
أودعوها جوف دن مظلم ∴ ولديه بشروها بالخلود
سألوا الكهان عن شاربها ∴ وعن الساقى وفى أى العهود
فأجابوهم فتى ذو مرة ∴ من بنى مصر له فضل وجود
مغرم بالعود والناى معاً ∴ مولع بالشرب والناس هجود
همه فصد دنان وندى ∴ وأبوه همه جمع النقود

ولست بحاجة إلى ذكر قصيدته التى بلغت بين الخمريات فى الشعر كله من الإبداع ما جعلها محفوظة عند كل من له بالشعر العربى ولع والتى يقول فيها :

أطلق الشمس من غياهب هذا الد .·. ن واملأ من ذلك النور كأسى
وأذن الصبح أن يلوح لعيني.·. من سناها فذاك وقت التحسى
وادع ندمان صفوتي وإئتناسي.·. وتعجل واسبل ستور الدمقس
واسقنا يا غلام حتى ترانا .·. لا نطيق الكلام إلا بهمس
خمرة قيل إنهم عصروها.·. من خدود الملاح فى يوم عرس
يا نديمى بالله قل لى لماذا .·. هذه الخندريس تدعى برجس
هى نفس زكية وأبوها .·. غرسه فى الجنان أكرم غرس

ولحافظ فى هذا الطور من أطوار حياة نفسه قصائد فى المديح وفى الرثاء وفى الغزل غاية فى القوة . لكنك تشعر أنه فى هذا الطور من شعره يعارض الشعراء الأقدمين يقلدهم فى معانيهم وفى تصويرهم وفى ميولهم ، وتشعر كذلك شعوراً قويًا بميل بدأ معه منذ نشأته وظل وإياه حتى آخر أيامه . ذلك هو ملك لغة العرب ملكًا يطوع له أن يظهرها فى هذا العصر فى كمال قوتها قديرة على أن تضاهى أحدث اللغات صقلاً وحياة فى جمال صقلها وقوة حياتها وتمكنه من أن يهدم المزاعم التى كانت توجه لها من أنها لغة قديمة عاجزة عن أن تجارى الحياة الحديثة . وإنك لتشعر حين تقرأ قصائد المديح فى ديوانه أنه كان يطمع لنفسه ويطمع لآماله فى

اللغة وفى الأدب أن يجد عند السراة والأمراء والسلاطين من تأييد والأدب وجماله ما يحقق رجاءه وما يعيد ذلك العهد القديم حين كان الشعراء يهزون بشعرهم أريحية هؤلاء الذين دفعتهم المقادير إلى مكانة السلطان والحكم فى الحياة العامة هزًا يوجههم معه إلى الغاية التى يرجونها ولعله حاول أن يصل إلى رحاب الخديو عباس حلمى يومئذ لهذا الغرض . فإنا نرى له مدائح فى عبد الحليم بك عاصم (سر ياوران) الخديو حين إسناد إمارة الحج اليه سنة ١٣١٢ هجرية (أى منذ ثمان وثلاثين سنة) ، ونرى مدائح غير قليلة فى الخديوى عباس نفسه بعد ذلك فى سنة ١٩٠١ . على أن خلقه لم ييسر له سبب الاتصال ببلاط أمير مصر اتصال زلفى وتقريب ، فقد كان يشعر فى أطواد نفسه أن له من إمارة الشعر ما يعدل إمارة عباس على عرش مصر . روى صديقنا الأستاذ الشيخ عبد العزيز البشرى أن حافظًا ذهب إلى قصر القبة يومًا فأمر عباس فتناول الشاعر الطعام فى القصر مع أحد رجاله ، فلما سأله الخديو بعد ذلك إن كان قد سر بطعامه كان جوابه : « معلوم يا أفندينا كأنى أكلت فى بيتنا تمام » . وقد تكون فى هذه الإجابة نكتة لطيفة لكنها ليست مما تسيغه حياة القصور وأربابها . ولعل هذا الخلق الشموس الذى كان لحافظ والذى لم يكن مما يقربه من أرباب القصور ، ومن الجالس على عرش مصر يومئذ ؛ فتح الباب أمام رجال البلاط لإبعاد هذا الرجل عن الأمير ، ففى أخلاق رجال البلاط غيرة مخنثة تجعل قوام حياتهم الوقيعة الوضيعة والدسيسة

الدنيئة . وقد لقى حافظ من ذلك من بلاط السلطان عبد الحميد ما لقى فى بلاط عباس . روى لى رحمه الله وأسكنه فسيح جنته قبل أشهر معدودات من وفاته أنه علم بأن السلطان أو رجال بلاطه سمعوا به وبشعره وفكروا فى اتخاذه شاعر خليفة المسلمين فى بلاد العرب ، وأن المرحوم إبراهيم بك المويلحى كان يومئذ بالاستانة . ولعل أبا الهدى فاتحه فى أمر حافظ وفيما يراد به . وخشى رجال بلاط عباس أن تتحقق لحافظ هذه الأمنية حين خاطبهم المويلحى الكبير فيزداد نجمه فى سماء الشعر رفعة وتزداد بها مكانة خليفة المسلمين فى مصر قوة وأيداً . لذلك اتفقوا مع المويلحى كى يفسدوا على حافظ الأمر ويحولوا بينه وبين بلاد السلطان . وكان أبو الهدى يستظرف فتى إسمه شكيب فبعث المويلحى من الآستانة إلى حافظ بمصر أن يقول شعراً فى هوى متصوف لفتى بهذا الإسم . وقال حافظ قصيدته التى جاء فيها :

أخـــرق الدف لو رأيت شـكيبًا ∴ وفض الأذكـــار حتى يشـــيبا

لأنه بـــان يـــا شـــكيب دبيبى ∴ إنمـــا الشيخ من يدب دبيبـــا

فسلوا سبحتى،فهل كان تسبيحى ∴ فيهـــا إلا شـــكيبا شـكيبا

الخ ... الخ ...

وبعث بالقصيدة إلى المويلحى الذى عرضها على الشيخ أبى الهدى ذاكرًا له أن حافظًا يعّرض به فيها . وبذلك تغير رأى ولى الله

فيما يعتقد السلطان ، وفسد الأمر على حافظ عند السلطان .

وأحسب لو أن حافظًا إتصل ببلاط السلطان وكان شاعره لما طال به الأمر وليدرت منه بادرة من بوادر حريته المتسلطة على كل نفسه ولاضطر أن يعود أدراجه ليسلك الطريق التى سلك وليصل إلى نضجه شاعر الحرية وشاعر العربية وشاعر الشرق كما كان حتى وفاته . وإنك لترى هذا الاتجاه في شعره من يومئذ ، فبينما كنت تراه فى تأثره بتاريخ الشعر العربى القديم وشعراء العرب فى العصور الماضية وحرصهم على الإلتحاق بالسراة والأمراء إذا به فى نفس الوقت يقول شعرًا ينعى به على قومه خضوعهم وينعى به على الزمن ما رمى به وطنه وما رمى به الإسلام والشرق . فبينما نراه يذكر عباسًا وما وصلت مصر إلى علو الشأو ورفعة الشأن فى عهده مما يقتضيه مقام المديح سواء أكان ما يذكره من ذلك صحيحًا أو زائفًا نراه فى نفس هذه الفترة يقول :

متى أرى النيل لا تحلو موارده ∴ لغير مرتهب لله مرتقب

فقد غدت مصر فى حال إذا ذكرت ∴ جادت جفونى لها باللؤلؤ الرطب

كأننى عند ذكرى ما ألم بها ∴ قرم تردد بين الموت والهرب

إذا نطقت فقاع السجن متكئى ∴ وإن سكت فإن النفس لم تطب

يا آل عثمان ما هذا الجفاء لنا ∴ ونحن فى الله إخوان وفى الكتب

تركتمونا لأقوام تخالفنا ∴ فى الدين والفضل والأخلاق والأدب

وتراه كذلك فى هذه الفترة من حياته يقول :

سأسكت حتى لو رأى القوم حالتى ∴ رأوا رجلاً هانت عليـه مصـــائبه

رجـائى فى قومى ضعيف كـــأنه ∴ جنــــــان وزير سودته منـــاصبه

ودائى كــداء الـــدين عــز دواؤه ∴ وحظى كحظ الشرق نحس كواكبـه

فياليت لى وجـدان قومى فأرتضى ∴ حياتى ولا أشقى بما أنا طالبـــه

ينامون تحت الضيم والأرض رحبة ∴ لمن بات يأبى جانب الذل جانبـــه

ثم هو فى هذه الفترة يبدأ عنده الإحساس بأن فنون الشعر العربى التى سلك القدماء لم تبق كافية للتعبير عن هذه المعانى الجديدة القوية التى ينبثق ضياؤها فى أرجاء نفسه والتى يزداد شعوراً بها كلما شعر بعدم مقدرة الأمراء والملوك فى النهضة التى يرجو لقومه وللإسلام وللشرق نهضة حرة قوية فيقول موجهًا خطابه للشعر :

ضعت بين النهى وبين الخيـــال ∴ يا حكيم النفوس يا ابن المعالى

ضعت فى الشرق بين قوم هجود ∴ لم يفيقــــــوا وأمة مكســــال

قــــدا أذالوك بين أنس وكأس ∴ وغـــــــرام بظبية أو غـــزال

ونسيب ومدحــــة وهجـــاء ∴ ورثاء وفتنــــــة وضـــلال

وحمـاس أراه فى غيــــر شىء ∴ وصـــغار يجر ذيل اختيـــال

. . . . ∴ . . . .

آن يا شـــعر أن نفك قيـــوداً ∴ قيدتنا بهـــا دعاة المحـــال

فارفعوا هـــذه الكمائم عنـــا ∴ ودعونا نشم ريح الشـــمال

عاونت الأحداث التى ذكرنا والتى نأت بحافظ عن السودان وعن خدمة الحكومة وعن بلاط عباس وعن مقام شاعر الخليفة على نمو هذه الروح فى نفس حافظ كما عاون على نموها استعداد حافظ وفطرته ، فهو كما رأيت كان شديد البرم بكل قيود الحرية شديد التأفف من هذه التقاليد التى يقتضى الأمراء الناس ، ومن هذا التكلف الذى يريد السراة أن يطبعوا به حياتهم . وأين يجد الإنسان الحرية ؟ يجدها عند الشعب الحريص على الحرية ما تمتع بها ، الظمىء لها ما حرم منها . فلتختلط نفس حافظ بنفس الشعب وليمتزج روحه بروحه وليعلن وإياه سخطه على هذه الأغلال التى وضعت فى عنقه وليكن هذا الإعلان قويًا تتفزز منه الأفلاك وتهتز من قوته الأرض والسماء . لكن هذا الشعب الذى خرج من نكبة الثورة العرابية بنكبة الإحتلال الإنجليزى ، هذا الشعب الغارق بصنع حكامه وأمرائه المستبدين فى بحار الجهالة والمسكنة ، هذا الشعب الذى استغله أدعياء الحرية ثم تركوه ينعى حظه ، هذا الشعب لم يكن سريعًا إلى رد الظلم ولا كان سريعًا إلى الثورة على البغى والعدوان ، ولم يكن شعب مصر وحده الشعب الوكل ، بل كانت شعوب الشرق وكلة مثله : خاضعة لحكم الغرب خضوعه ، مستسلمة إلى أقدارها حتى لكأنها مطمئنة إليها . فهل ترى تستريح نفس حافظ إلى أية ناحية من هذه النواحى المظلمة جميعًا ؟ أم ترى نفسه القلقة منذ نشأته يزداد قلقها فتقف بين استنهاض الجامدين

ومحاربة المستبدين والتماس نور الأمل خلال هذه الدياجي الكاسية سواد اليأس القاتم ؟ يكفيك أن تراجع شعره لترى نفس الجندى القديم تثور فتقتحم هذه الميادين جميعًا ، ولترى شعر هذا الجندى الضخم العريض الأكتاف المنفتح الصدر الهازئة قوته بقوى ذوى الملك والسلطان من أهل هذه الحياة يقتحم هذه الميادين قويًا عاصفًا محطمًا ما حوله مخترقًا صفوف الظلام صائحًا بالنائم والغافل ، صائحًا فى وجه المستبد والظالم ؛ مهيبًا بالقدر كى يعينه على إيقاظ هذه الأمة الهامدة حوله ، شاكيًا متوجعًا كلما أحس بأسنة أشعاره تتقصف به حين تصطدم بظلمات الجهل والعماية ، والهوى والظلم والشره للمال ، وبكل النقائص اجتمعت فى الظالمين ، ومن يلوذون بالظالمين ، وأناخت بكلكلها على هذا الشعب المصرى الذى ملك حبه شغاف قلب حافظ . وما أدرى فلعلى لا أظلم أحدًا إذا قلت إن حافظًا كان أصدق الشعراء حبًا لوطنه وبرًا به رغم ما أساء إليه هذا الوطن وما تخلى عنه فى أكثر الظروف . فما من قصيدة تقرأ له فى هذه الفترة التى نضج فيها شعره ونضجت فيها نفسه لا ترى فيها صورة هذا الوطن مرتسمة فى سويداء قلبه ممتلئة بها كل نفسه ، حتى ما يفوق التوجع لهذا الوطن واستنهاض همة بنيه وإلقاء شواظ الغيظ على ظالميه ، سواء أكان حديثه عن اللغة العربية أو عن الدستور العثمانى أو عن حادث المرحوم الشيخ على يوسف فى مسألة الزوجية أو عن حرب الروس

واليابان أو عن أى ما شاء من أمور لا صلة لها بالوطن وما يرزح تحته من أعباء ، فهو إذ يريد أن يتحدث عن اليابان وانتصارها على الروس وإذ يصف غادة اليابان مشمرة عن ساعدها ذاهبة إلى الميادين تواسى الجرحى وتقضى حقهم وتراعى فى الوغى من نكب لا يفوته أن يجعل بدء الحديث عن وطنه فيقول :

لا تلم كفى إذا السيف نبـا ∴ صح منى العزم والدهـر أبى

رب ساع مبصر فى سـعيه ∴ أخفق التوفيق فيمـا طلبا

أنا لـولا أن لى مـن أمتى ∴ خاذلاً ما بت أشكو النـوبا

أمة قد فت فى سـاعدها ∴ بغضهـا الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلى ∴ وتفـدى بالنفوس الرتبـا

وهى والأحـداث تستهدفها ∴ تعشق اللهو وتهـوى الطربا

لا تبالى لعب القوم بهـا ∴ أم بها صرف الليـالى لعبـا

ليتهـا تسمع منى قصـة ∴ ذات شجو وحديثًا عجبـا

ثم ينطلق يتحدث عن الغادة اليابانية وعن انتصار اليابان على روسيا وعن بزوغ ضياء الأمل فى سماء الشرق من جديد .

ويتحدث عن قضية الزوجية بين الشيخ على يوسف والسيد السادات فيبدأ قصيدته عاتبًا على مصر مذكرًا إياها بالإتفاق الذى تم بين إنجلترا وفرنسا فى سنة ١٩٠٤ على إطلاق يد إنجلترا فيها ثم يقول :

أيعجبنى منـــك يوم الوفـــا ∴ ق سكوت الجماد ولعب الصبى
ولم تصب النـــاس من قبلنـا ∴ لسلب الحقـــوق ولم نغضب
يقولون فى النشء خير لنـــا ∴ وللنشء شـــر من الأجنبى
أفى الأزبكيـــة مثوى البنين ∴ وبين المســـاجد مثوى الأب
أمور تمـــر وعيش يمـــر ∴ ونحن من اللهـــو في ملعب
وشعب يفـــر من الصـــالحا ∴ ت فرار السليم من الأجـــرب
وهـــذا يلوذ بقصـــر الأمير ∴ ويدعـــو إلى ظلـــه الأرحب
وهـــذا يلوذ بقصـــر السفـ ∴ ـير ويطنب في ورده الأعـــذب
وهـــذا يصيح مع الصائحين ∴ على غيـر قصـــد ولا مأرب
أنفنـــا الخمول ياليتنـــا ∴ ألفنـــا الخمـــول ولم نكذب

●●●

ويتكلم بعد ذلك عن قضية شيخ المؤيد ونفاق الناس له برغم صدور الحكم ضده ثم يقول :

فيا أمة ضاق عن وصـــفها ∴ جنـــان المفـــوه والأخطب
تضـــيع الحقيقة ما بيننـــا ∴ ويصلى البـــرئ مع المذنب
ويهضم فينـــا الإمـــام الحكيم ∴ ويكرم فينـــا الجهـــول الغبى
على الشرق منى ســـلام الودو ∴ د وإن طأطأ الشرق للمغـــرب
لقد كان خصـــبًا بجدب الزما ∴ ن فأجدب فى الزمن المخصب

ويطول بنا الحديث إذا أردنا أن ننقل من قصائد حافظ التى لا تتصل بحياة مصر اتصالاً مباشراً دائم ألمه لما أصاب مصر فى حريتها وفى أخلاقها وكرامتها . لكنك وقد رأيت هذا تستطيع أن تقدر ما تفيض به قصائده عن مصر من قوة العاطفة ومن صدق الأخلاص ومن جلال الروعة مما يجعلك تحس إحساسا ماديًا بأن الوطن تجسد فى نفس هذا الجندى الشاعر حتى ليكون حقًا إذا أريد أن يكون لمصر تمثال حافظ متلفعًا فى عباءة الشعر ممسكًا بإحدى يديه قيثارته وبالأخرى سيف الجندى . هو هذا التمثال الذى يرمز به لمصر . وهل ترى قصائد مصرية تحاكى فى قوتها وفى جلالها وفى عمق عاطفتها قصائد حافظ عن حادث دنشواى ، لقد خلّد حافظ بشعره هذا الحادث الذى يقوم علمًا فى تاريخ مصر السياسى وجسّده تجسيداً ما نحسب مرور الزمن إلا ليزيد الصلة بين الشاعر والحادث وبين النهضة التى سرت فى مصر وما كان لحافظ من فضل فيها . وكيف نريد تصويراً لهذه المأساة التى حكم فيها على أهالى دنشواى بالشنق والجلد والسجن فكان يشنق أحدهم ويبقى معلقًا بحبله حتى يجلد إثنان وأهل هؤلاء وأولئك ينظرون أقوى من قوله :

جلدوا ولو منيتهم لتعلقوا ∴ بحبال من شنقوا ولم يتهيبوا

شنقوا ولو منحوا الخيار لأهلوا ∴ بلظى سياط الجالدين ورحبوا

يتحاسدون على الممات وكأسه ∴ بين الشفاه وطعمه لا يعذب

موتان هذا عاجل متنمر ∴ يرنو وهذا آجل يترقب

ويذكر دنشواى كذلك فى قضيته (السياسة والشعر) وداعًا للورد كرومر فيقول إشارة إلى ما أزكى حادث دنشواى فى النفوس من ظمأ للعدل والحرية :

قتيل الشمس أورثنا حياة ∴ وأيقض هاجع القوم الرقود
فليت كرومرًا قد دام فينا ∴ يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر آنا بعد آنٍ ∴ بمجلود ومقتول شهيد
لتنزع هذه الأكفان عنا ∴ ونبعث فى العوالم من جديد

يشهد شعر حافظ أن فطرته غالبت كل صور التقليد وغلبتها وسلكت به السبيل التى أعد القدر له وظلت به فيها حتى بلغت به إلى الأوج والذروة منها ، وفى هذه الفترة انطبعت حياة الشعب المصرى فى نفس حافظ وأوحت إليه كما أوحى له حب مصر كل شعره . فالشعب المصرى ظمئ للحرية فى ظلال الدستور فليكن حافظ الصوت القوى الذى ينشد أغانى الحرية ويترنم باسم الدستور ، والشعب المصرى ظمئ للعلم الصحيح وللجامعة مهد هذا العلم الصحيح ، فليكن حافظ الصوت الذى يرتفع طلبًا للجامعة ودفاعًا عنها . والشعب المصرى له كل المصلحة فى أن تكثر بينه المعاهد والجمعيات الخيرية ، فليكن حافظ هو الذى يتكلم باسم هذه المعاهد ويدعو الناس إلى عونها . وكلما شعر الشعب المصرى بحاجته إلى شئ أو بتألمه من شئ وجد فى حافظ الصوت القوى الذى يرتفع طالبًا ما يطلب الشعب متألمًا لما يتألم منه الشعب حافزًا الشعب إلى

مزيد مما يطلب مـزكيًا في نفسه مزيداً من الألم للأمر الذى منه يتألم . وليس يسع الإنسان إلا أن يقرأ جزأى ديوانه الثانى والثالث ليرى هذا الإنتقال المعنوى فى نفسيته وليرى صدى حياة الجماعة متردداً فى أنغام شعره . وأنه فى هذه الفترة من فترات حياته ليمدح عباساً وليمدح السلطان عبد الحميد كما أنه كان يمدحهما من قبل . لكنه يمدحهما بلغة جديدة وبلهجة جديدة . ليس هو حافظ النظام الذى يريد أن يكون شاعر الأمير أو شاعر الخليفة . ولكنه حافظ الذى ينطق بصوت الشعب ويقص ظلاماته ويتحدث عن آماله ومطالبه . ويحسبك لتقدر ما كان من ذلك ؛ أن تقرأ هذا المطلع من قصيدة له فى تعليم البنات :

كم ذا يكـابد عاشق ويلاقى ∴ فى حب مصر كثيرة العشـاق
إنى لأحمل فى هواك صـبابة ∴ يا مصر قد خرجت عن الأطواق
لهفى عليك متى أراك طليقـة ∴ يحمى كريم حماك شعب راقى

وأن تترنم بقوله :

إذا الله أحيى أمة لن يردهـا ∴ إلى الموت جبـار ولا متكبـر

بحسبك أن تقرأ هذا الشعر لتقدر شعوره بأنه يتحدث بإسم أمة وأنه يحس بذلك إحساساً عميقًا حين يتحدث إلى خديو مصر أو إلى خليفة المسلمين ، وماله لا يحس بذلك وهو يقول :

لعمـرك ما أرقت لغير مصـر ∴ ومـا لى دونها أمـل يـرام

ثم ماله وهو يحس ذلك لا يقول عقب صدور الدستور العثمانى :

ولى زمان المعتدين كما انطوى .·. جيل الشيوخ وإمرة الخصيان
لا الشك يذهب باليقين ولا الرؤى .·. تجدى المسيئ ولا رقى الشيطان
وضع الكتاب وسيق جمعهم إلى .·. يوم الحساب وموقف الإذعان

وهو فى هذه الفترة التى بلغ الأوج فيها وأصبح صوت شعب مصر قد أصبح كذلك صوت الشرق وصوت الإسلام . والواقع أن الصلات التى كانت تجمع الشرق والإسلام فى ذلك الظرف والتى كانت تتمثل فى دولة الخلافة قد أتاحت لهذا الذى قد تمثلت مصر فى فؤاده أن يحيط نفسه بهذه الهالة التى تتكلم العربية وإن كانت على رأس أمة الخلافة دولة لا تعرف غير التركية . وإنك لتقرأ قصائده فى الدستور العثمانى وفى فتنة الآستانة وخلع عبد الحميد وتولية رشاد فتقرأ عبارات صادرة من أعماق النفس والفؤاد ولترى صورة جديدة فى الشعر العربى لم تعرف من قبل فى مختلف عصور الشعر العربى إلاّ فى أبيات قليلة متفرقة هنا وهناك فى شعر المعرى والمتنبى من غير أن تجتمع فى قصيدة تدل على أن الشاعر قصد بهذه الأبيات إلى غاية إجتماعية أراد الإعتماد لبلوغها على الشعب وتحريك لنفسه .

وهذه الوجهة الجديدة للشعر العربى مما اختط حافظ هى التى جعلت مراثيه ومدائحه مقصودة بها غاية غير الغاية التى كان يقصد

إليها فيما مضى . فهو إذ بكى محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين واسماعيل صبرى وعبد الخالق ثروت وغيرهم لم يبك للبكاء ولكنه أراد أن يقيم من الشعر العربى تماثيل لهؤلاء الرجال يبنيهم بها بعد موتهم فى نفوس الأجيال التى تخلفهم لتكون أنباؤهم حافزة غيرهم لعمل كعملهم ، وأن الذين عرفوه ليدركون هذا لكثرة ما كانوا يسمعونه يردد قول القائل :

يبنى الرجال وغيره يبنى القرى ∴ شتان بين قرى وبين رجال

وبعد أن تمثل حافظ مصر والشرق والإسلام بدأت نفسه تتسع وتمتد وبدأ يصبح بلغته العربية الصريحة شاعراً عالمياً . وقصيدته فى زلزال مسينا آية تدل على هذا ، وتدل عليه فى إبداع وروعة قل نظيرها ، وأحسب لو أن حافظاً استمر فى هذا الطريق الذى توحى فطرته لربة شعره لحلق فى الشعر العالمى إلى سماء غاية فى الرفعة ، ولنقل هذا الشرق وأبناءه فى نظر العالم خطوة كبرى ، لكن طوراً جديداً من أطوار حياته النفسية كسر أجنحته وهوى به من سمائه ، وهذا الطور سنعرض له بعد قليل .

فى تلك الفترة التى بلغ شعر حافظ فيها الأوج والذروة يلاحظ قارىء هذا الشعر ملاحظة لها دلالتها فى تصوير نفس حافظ . فهذا الشعر ينزع إلى التصوير المحسوس نزعة صريحة ظاهرة تجعلك فى كثير من الأحيان ترى خواطر حافظ فيه وكأنها لوحة

مرسومة أمامك تقع عينك منها على الدقيق والجليل ، اقرأ القصيدة التى رفعها إلى الامبراطورة أوجينى عند قدومها إلى مصر بعد زوال ملكها ووصفه لقصر الجزيرة فيها . اقرأ فى قصيدته التى مطلعها : « أثنى الحجيج عليك والحرمان » وصفه للجيش العثمانى ، إقرأ قصيدته فى حفلة رعاية الأطفال ، إقرأ فى قصيدته عن نكبة مسينا بالزلزال هاتين الصورتين :

خســـــفت ثم أغــرقت ثم بادت ∴ قضى الأمر كـــله فى ثـــوانى
بغت الأرض والجبـــال عليهـــا ∴ وطغى البحر أيمـــا طغيـــان
تلك تغلى حقـدًا عليهـــا فتنشـ ∴ ـق انشــــقاقا من كثرة الغليـان
فتجيب الجبـــال رجمًا وقـــذفًا ∴ بشــــواظ من مـــارج ودخـــان
وتسوق البحــــار ردًا عليهـــا ∴ جيش موج نائى الجنــاحين دانى
فهنـــا الموت أســـود اللون جون ∴ وهنـــا الموت أحمـــر اللون قانى

●●●

رب طفل قد ساخ فى باطن الأرض ∴ ينـــادى ، أمى ، أبى أدركـــانى
وفتـــاة هيفـــاء تشوى الجمـــ ∴ ـر تعـــانى من حره ما تعـــانى
وأب ذاهـــل إلى النـــــار يمشى ∴ مستميتًا تمتـــد منه اليـــــدان
باحثًا عن بنـــــاته وبنيـــــه ∴ مسرع الخطو مســـتطير الجنان
تأكل النــــار منـــه لا هـــو ناج ∴ من لظاها ولا اللظى عنـــه وانى

هذا الجانب التصويرى كان أقوى الجوانب فى حياة نفس حافظ وهو قد كان كذلك منذ نشأته ، وهو قد كان خير عون له على أداء رسالته فى إنهاض همة الشعب المظلوم بتصوير مظالمه وتجسيمها على نحو ما رأيت من صور قدمت شيئًا منها حين تحدثت عن شعره فى حادث دنشواى وفى غيره من الحوادث . وهو لذلك جدير بعناية خاصة ممن يريد بحث حياة حافظ وشعره بحثًا لا يتسع له المقام هنا .

ظل حافظ يقتحم بشعره الميادين ويحطم ما حوله من الأوهام ويستنهض الهمم حتى سنة ١٩١١ ؛ أى نحو خمسة عشر سنة كاملة . وألفى من بعد هذه السنين فيما حوله فإذا القوى التى يحارب أشد منه أيداً وإذا الشعب الذى يستنهض أضعف من أن يثور وأن يلقى عن ظهره أعباء الظلم التى أناخت عليه من مختلف النواحى هنالك وقف متلفتًا يسائل شعره إن كانت لاتزال به قوة جديدة قديرة على أكثر مما صنع وعلى تحريك الشعب وقهر الظالمين . وما نحسبه يئس من قوة شعره ولكنه يئس من الشعب الذى لم يتحرك وإياد بمقدار ما أراد . كان حادث دنشواى فثار له الشعب فعدلت إنجلترا عن خطة مناوأة الخديو عباس إلى مصانعته وبعثت بسير إلدن جورست بديلاً من لورد كرومر فإذا الخديو يسارع إلى الرضى عن هذه المصانعة وإذا صنائعه يصبح أكثرهم صنائع ممثل إنجلترا فى مصر وإذا هذه الجذوة التى كان عباس عاملاً من

عوامل توقدها تهدأ شيئًا فشيئًا . ثم يختلف المصريون فيما بينهم خلافًا شديداً يزيد حافظ من قومه يأساً . أفيلقى لربة شعر الفنان ويتغنى بالشعر على صورة عالمية على نحو ما صنع فى حادث مسينًا ؟! ولكن لمن يتغنى ؟ لهؤلاء الظالمين الذين عصفوا ببلاده وبالشرق وبالإسلام ! أف للشرق وأف من الغرب ! لا خير فى هذا ولا فى ذاك . والخير فى رأى حافظ أن يعلن اليأس والهزيمة . واليأس إحدى الراحتين ، والخير فى أن يستريح مرة ثالثة موظفًا فى الحكومة ، وفى أن يقبل ما عرض عليه من وظيفة فى دار الكتب .

واستراح في هذه الدار عشرين سنة كان فيها شاعر الظروف التى تسمح له بقول الشعر أو تقتضيه قوله ولذلك كان شاعر رثاء أكثر مما كان شاعراً فى غير الرثاء من فنون ، بل هو قد ترك فنون الشعر جميعًا إلاّ فى فترات نادرة غاية الندرة واطمأن الى مباحثه فى اللغة العربية ينهل من دار الكتب فى أمرها ما يشاء له هواه .

على أنه مالبث أن شعر باقتراب موعد إحالته إلى المعاش حتى تجدد أمله فى الشعر وطمع فى أن يحمل من جديد قيثارته ليستنهض همة الشعب ، والعجب أنه طمع فى ذلك بحرارة الشاب الذى كان ينشد الجموع من ثلاثين سنة مضت فيهزها هزًا ، واستعداداً لهذا اليوم الذى يقف فيه ينشد الشعب وضع قصيدة

تربو أبياتها على مائة وخمسين نشرت منها الصحف الشيئ القليل وهى تتحدث عن الحياد البريطاني الحالى وهى سياسة صدقى باشا ، وهذه القصيدة هى التي يقول فيها عن صدقى باشا :

يـا آلة للقـاسطين ودميـة ∴ فى قبضتيهـا النقض والإبرام

والتى يقول فيها متحدثًا عن رئيس وزراء مصر الحاضرة بعد وصف أفاعيله :

لا هـم أحي ضـميره ليذوقـهـا ∴ غصصـاً وتنسـف نفسه الآلام

ولعل القارئ يشعر فى هذين البيتين بمبلغ ما كان فى تلك القصيدة من قوة ومن دلالة على وحدة الحياة فى نفس حافظ وحدة قضمها الموت فى يوم ٢١ يوليو سنة ١٩٣٢ فألبس مصر وألبس الشرق وألبس الشعر وألبس اللغة العربية عليها ثوب الحداد .

وطنيات حافظ

إخوانى :

سمعتم أمس - وتسمعون اليوم - كثيراً من شعر حافظ فى الوطنيات . ولقد سمعتم كذلك كثيراً من شعره فى الوصف والغزل والرثاء ، وفى البر والعطف والإحسان ، وفى سائر فنون الشعر . لكنكم كنتم أشد طرباً لوطنياته وكنتم أشد إعجاباً بها وحماسة لها وتصفيقاً لدى سماعها . هذا مع انكم تقدرون أن شعر حافظ فى الوصف والرثاء وفى الغزل والبر ليس دون وطنياته مكانة ولا قوة ، وأنه أدخل فى فنون الشعر من الوطنيات ، وفى الكثير منه لذلك روعة وجمال من حيث فن القريض لا تتسع لها الوطنيات ولا تنسجم معها . ولعل الكثيرين ممن يسمعون شعر حافظ تأخذ منهم النشوة لوصفه قصر الجزيرة الذى كان جنة الحور فأصبح جنة الحيوان ، ولتصويره نكبة مسينا حين خسفت ثم أغرقت ثم بادت ، ولتوجعه للغة العربية التى وسعت كتاب الله ثم اتهمت بالضيق والعقم ، وتبلغ

منهم النشوة بالإجادة الفنية والجمال الشعرى غاية الحدود . على أن هذه النشوة لا تثير فى نفوسهم من الحماسة ما تثيره وطنيات حافظ فى نفوس أبناء العروبة جميعًا ، لأن هذه الوطنيات ، تصور ما تنطوى عليه جوانحنا وما تنبض به قلوبنا ، وما تهوى إليه أفئدتنا من ألم وأمل ، من خوف ورجاء ، من انكسار للمذلة وتوثب للعزة وتصور ذلك تصويرًا قويًا صادرًا عن نفس تحس ما نحس وتشعر بما نشعر به ، لذلك يجمع هذا الشعر قلوبنا كلنا فيصوغها قلبًا واحدًا ، وأرواحنا كلنا فيثب بها الى سماء المجد روحًا واحدًا ، ومن ثم تنطلق أكفنا بالتصفيق إكبارًا وإجلالاً لشاعر كلمته كلمتنا جميعًا . كلمة أمة بل أمم متآخية متحابة تراد على الضيم والتخاذل فتأبى إلاَّ العزة والاتحاد .

صدق الشاعر فى تصوير عواطفنا وآلامنا وآمالنا هو الذى يدفع نفوسنا الى الطرب بشعره والحماسة له ، ولقد كان حافظ صادقًا فى وطنياته صدقًا بلغ منه الطعن على قومه وذمهم فى كثير من الأحيان استنهاضًا لهممهم ، وبلغ من ذلك ما يثير فى النفس الألم لهذا الشعر على اعجابها به ، فهو إذ يقول :

أنابتة العصر إن الغريب	مجد بمصر فلا تلعبى
يقولون فى النشء خير لنا	وللنشء شر من الأجنبى
أفى الأزبكية مثوى البنين	وبين المساجد مثوى الأب
أمور تمر وعيش يمر	ونحن من اللهو فى ملعب

وشعب يفر من الصـــالحات فرار السليم من الأجـرب

وصحف تطن طنين الذباب وأخـــرى تشن على الأقرب

وهذا يلوذ بقصـــر الأمير ويدعــــو الى ظله الأرحب

وهذا يلوذ بقصر الســفير ويطنب فى ورده الأعـــذب

وهذا يصيح مع الصائحين على غير قصـــد ولا مأرب

هو إذ يقول هذا يطعن الشباب والشيب والشعب كله ويثير فى النفس الألم ، لكنه يقـوله صـادقًا ويقـوله ابتـغـاء تقـويم المعـوج وإصـلاح الفـاسـد ، ونحن لذلك نعـجب بـه ويقـوله صـادراً عن نفس تحسه وتضيق باحتمـاله ، فـهى تجد فـى الشـعر متنفسـاً لضيقـهـا وألمها فشـأنها فى ذلك شـأننا وإحساسـها بـه إحسـاسـنا – ونحن لذلك نصفق لهذا الشـعر ونطرب له ، وما أحسبنا نطرب فى هذا الشـرق لوطنيات فى الشعر طربنا لوطنيات حافظ الذى سبق فى هذا الباب غيره وبز فيه من تقدمه ومن عاصره .

وحافظ صـادق الشعر فى وطنياته ، يصـور فيـهـا مـا يدور بنفسـه ويصـعد فيـهـا زفرات قلبـه لأنه كان من طبقـات الشـعب ومن صـميم هذه الطبقـات . لم يكن تركيًا جاء مصـر غازيًا مع الغزاة ، ولم يكن من المماليك الذين جاءوا فى ركاب الغزاة خدمـاً وأتبـاعـًا ثم صـاروا فى مصـر سادة وحكاما ، ولم يكن شـعره فى الوطنيات لذلك متكلفًا ولا من إملاء الخيـال ومبـتدعـات الهوى التمـاسـًا للمـثل الأعلى . بل كان حـافظ مـصريًا صـميمـاً وصـعيديًا قحـًا . نمتـه أرض مـصـر من

طينتها ، وأجرى ماء النيل في دمه كل آلام النيل وآماله ، وسكبت سماء مصر في روحه روح مصر الخالدة وما تئن له من آثام الحاضر وما تشرق به من مجد الماضي ، وجعله القدر قيثارته توحي إليها ربات الشعر ما يستكن في أرض مصر وفي ماء نيلها وفي روحها الخالد لتتغنى به فاذا شعب مصر كله يتغنى بما تتغنى به ، واذا روح مصر تبارك على هذا الشعر وقد نمته أرض مصر وسقاه نيلها .

إخواني : ليس العجب في أن يتغنى حافظ وأن نتغنى بعده بوطنياته . ولكن الذي يستوقف النظر أن يطرق حافظ هذا الباب من الشعر ولم يكن متداولاً في شعرنا قبله . إنما ألف الناس في عصر حافظ أن يكون الشعر ميداناً لما يتحدث به الشاعر عن نفسه ، وما يتقرب به لكبير أو أمير يستدر به بره وعطفه ، فأروع شعر البارودي فخره بحروبه ، وحنينه إلى مصر وهو في منفاه ، وأجمل شعر اسماعيل صبري هذه الآيات التي تسيل رقة في الغزل والتي يرددها النسيم نغمات من غير حاجة الى مغن يلحنها وينشدها . وأبدع شعر شوقي مدائحه في أمير مصر وخليفة الاسلام ، وقصائده في تاريخ مصر والإسلام . وقد حاول حافظ أن ينسج على غرار هؤلاء الشعراء الفحول الذين عاصروه وسبقوه . لكنه ألفى نفسه مدفوعاً إلى شعر الوطنيات ولايزال في الثلاثين من عمره بيد أقوى منه ، يد القدر التي لا تدفع ، وألفى نفسه يبلغ

الأوج ويتسنم الذروة من مراقي هذه الوطنيات ثم يقر عندها ولا يذرها . ويبلغ الأربعين فيواريه اليأس من قومه بوظيفة في دار الكتب لا يطالع قومه منها مدى عشرين سنة إلاّ معزيًا أو راثيًا أو مؤبنًا . ثم يبلغ الستين ويعود إلى قومه وهو فيهم أكبر رجاء فيأخذ قيثارته بيده من جديد وينطلق يذيع وطنياته ناضجة قوية تهز القلوب وتحرك الأفئدة . لكن القدر الذي دفعه صدر شبابه إلى الوطنيات يمسك بيده هذه المرة ليدفعه إلى القبر ، محطمًا على حافة القبر قيثارته ، محطمًا في نفوس أمته آمالاً كبارًا كانت ترتجيها من فيض شعره .

إخواني :

لقد حاول حافظ أن ينسج على غرار الشعراء الفحول الذين عاصروه وسبقوه . مدح الأمير طمعًا في أن يجد خفض العيش عنده . ومدح الخليفة وطمع في أن يكون شاعره . وتغزل وفاخر . وداعبه الأمل في النجاح وبلوغ الغاية مما يريد ، وكأنه لم يكن يعلم أن نفسه الثائرة ، نفسه التي اختزنت الكنوز من آلام قومه وآمالهم لتفيض بها عليهم فيض النيل على أرض مصر ، ولتخصب نفوسهم بالثورة كما يخصب فيض النيل تربة مصر – كأنه لم يكن يعلم أن هذه النفس تحول بينه وبين باب الأمير أو الخليفة . وكيف لثائر أن يقف بباب من تضطرب نفسه بأسباب الثورة عليه رجاء النوال من بره والاستظلال بلوائه . وكيف لنفس حرة أن تلتمس في غير فضاء

الله العظيم متنفساً لحريتها ومنطلقاً لها من عقال ثورتها . وهذه النفس الثائرة ، وهذا اللسان الذى يعبر عن ثورتها ، كانتا حجة خصوم حافظ عليه عند الأمير وعند الخليفة ، وأين هو من إرضاء الأمير والوقوف بباب الخليفة وهو لا يحسن التزلف ولا يعرف الرياء ولا يتقن الكذب ولا يحكم الدسيسة ، انما هو رجل حر النفس أبى ، عنيف عنيد ، أما ونجاحه فى الزلفى الى الأمير والخليفة سراب لا ينقع غلة ولا يروى ظمأ فليرجع الى أبيه وأمه اللذين أجريا فى دمه الصراحة والإباء والعنف والعناد .

ومصر ونيلها أم حافظ وأبوه . فقد مات أبواه وتركاه يتيما ولايزال صبيا دون الحلم ، وتعهده خاله حتى انتهى من المدرسة الحربية الى خدمة الجيش فى السودان ، وفى مدرسة اليتم – مدرسة الأفذاذ والعباقرة والأنبياء – عرفت نفس حافظ البر والرحمة والإيثار والألم . وفى السودان عرفت نفسه ذل الكسير المهيض الجناح بعد أن تحطمت آمال أمته فى الثورة العرابية . فليصل حافظ حاضر الثورة بماضيها ، وإذا كان عرابى قد أغمد سيف مصر فليشهر حافظ هذا السيف كرة أخرى فى شعره وبيانه، وليستنهض بهذا الشعر همماً فترت ، ونفوساً تضعضعت ، وعزائم خارت ، وليمهد بذلك لثورة أقدر وأقوى على النجاح من ثورة ذلك المصرى الصميم مثله ، والذى خانه الحظ فهوى نجمه وأعرض عنه قومه . وليرسل شعره فى الوطنيات يهز النفوس ويوقظ العزائم ، ويلهب الأرواح بضرام الثورة . ذلك حق وطنه عليه ، وهو

جندى يعرف للوطن حقه ويؤدى للوطن واجبه .

وفى سبيل الوطنيات عاف حافظ الغزل واستفتاح القصائد به جريًا على وتيرة العرب الأقدمين وإن تابعهم قومه فيها .

بل جعل من هذه الوطنيات غزله ونسيبه ، وجعل من لوم قومه وسيلة تنبيههم ، فهو يتحدث عن حرب اليابان فيستفتحها بعقوق أمته وخذلانها إياه لأنها :

أمة قد فت فى ساعدها   بغضها الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلا   وتفدى بالنفوس الرتبا

ويتحدث عن قضية الشيخ على يوسف والحكم بعدم كفاءته من تزوج إبنة السادات فيستفتح قصيدته بالأبيات التى تلوتها والتى يقول فيها :

أنابتة العصر إن الغريب   مجد بمصر فلا تلعبى

ويتحدث عن الامتيازات فيوبخ قومه أكثر مما يطعن الامتيازات، لأنه يعلم أن قعود قومه هو السبب فى بقاء الامتيازات ، ولو ارتقى قومه إلى حيث يفخرون بغير الألقاب وبغير الإرث وحيث يأنفون الجهل والتمويه والكذب لتحطمت الامتيازات .

ويتحدث إلى الأمير حسين كامل لمناسبة تعيينه رئيسًا لمجلس الشورى فيقول :

لعمـــــرك ما أرقت لغيـــر مصر
وما لى دونهـــا أمـــــل يرام

أرى شـــعبًا بمدرجة العـــوادى
تمخخ عظمــــه داء عقـــيام

قد استعصى على الحكماء منـا
كما استعصى على الطب الجذام

هـــلاك الفـــرد منشؤه توان
وموت الشــعب منشؤه انقســام

فســاء مقامنــا فى أرض مصر
وطـاب لغيرنا فيهـا المقـــام

ويتحدث فى رأس السنة الهجرية عن حوادث العام فى الفرس والترك والمغرب وجاوة وتونس ثم يبلغ مصر فيقول :

وفيه سرت فى مصر روح جديدة
مبـــاركة من غيـــرة تســتـعر

خبت زمنًا حتى توهمت أنهـــــا
تجـــافت عن الايراء لولا كـرومر

تصدى فأوارها وهيهات أن يرى
سبيلا إلى إخمــادها وهى تزفر

مضى زمن التنويم بالنيل وانقضى

ففي مصر أيقاظ على مصر تسهر

وقد كان مرفين الدهاء مخدراً

فأصبح فى أعصابنا يتخبر

●●●

شعرنا بحاجات الحياة فان ونت

عزائمنا عن نيلها كيف نعذر

شعرنا وأحسسنا وباتت نفوسنا

من العيش إلا فى ذرا العز تسخر

إذا الله أحيا أمة لن يردها

إلى الموت قهار ولا متجبر

بهذا الشعر القوى مهد حافظ النفوس لثورة كان هو الصلة ما بينها وبين الثورة العرابية . وبهذا الشعر أدى حافظ رسالة الشعر كمصرى صميم وكجندى يعرف للوطن حقه . وهو قد صور به ما تنطوى عليه جوانحنا ، وما تنبض به قلوبنا ، وما تهوى اليه أفئدتنا ، من ألم وأمل ، وخوف ورجاء ، وانكسار للمذلة وتوثب للعزة ، ووصف به أدواءنا ، واستنهض به هممنا ، لذلك نحن أشد إعجاباً بوطنيات حافظ وطرباً لها وحماسة حين سماعها . ولذلك ستبقى هذه الوطنيات التمثال الخالد لحافظ فى قلوب الناس ، إذا لم يقم له

أهل مصر فى ميدان خاص به يسمونه ميدان الحرية تمثالاً يكون علماً على ثورته فى سبيل الحرية .

رحم الله حافظًا فى دار الخلد ، وله من كل مصرى ، ومن كل عربى ، أى الإكبار الإجلال والاعتراف بالجميل .

ذكرى حافظ إبراهيم

ما أسرع ما تمر الأيام ، فمنذ أسبوعين إنقضى عامان على وفاة شاعر مصر حافظ إبراهيم . عامان كاملان شهدت مصر خلالهما من الأحداث الشيئ الكثير . عامان جعل الناس يفتقدون خلالهما الشاعر الذى يملأ الفراغ الذى حدث بموت حافظ ، فإذا شعراء ينبهون ، وإذا شعراء يظهرون ، لكن أحداً منهم لم يخلف هذه المدرسة التى فقدت أبر أبنائها يوم فقدت حافظ ثم فقدت شوقى من بعده . وما ندرى إن كان مقدراً أن تبعث هذه المدرسة من جديد أو أن إتجاهات الحياة قد أدخلتها حوزة التاريخ إلى غير عودة .

كانت الصورة الواضحة فى مدرسة سامى البارودى وخليفتيه حافظ وشوقى أنها نشأت لتبعث الشعر العربى القديم وتلبسه ثوب الحاضر وتنفخ فيه من روحه . وقد وفقت فى ذلك خير توفيق . وفقت فى أسلوبها وفى خيالها وفى متانة ديباجتها وفى وضوح المقاصد والغايات التى يرمى إليها الشاعر . ولقد كان لحافظ بين صاحبيه طابعاً جعله يمتاز فى بعض النواحى كما امتازا هما فى

نواحى أخرى ، وكان أوضح ما يتميز به هذا الطابع البساطة والوضوح والحياة فى الحاضر والإشتراك مع الشعب كواحد من أبناء الشعب فى ميوله وآلامه وآماله . وكانت عواطفه تزخر بما تزخر به عواطف أبناء الشعب إزاء حوادث العالم كلها . فهو إذن قد كان مصريًا أولاً . يشب حريق فى ميت غمر فتجرى الشاعرية على لسان حافظ يصف بها ما عانت المدينة المصرية ويستجدى بها أكف الأغنياء وذوى الإحسان . وتقيم الجمعية الخيرية عيد الإحسان فيسارع حافظ ليتكلم باسم الفقراء الذين تعول الجمعية الخيرية الإسلامية وتنشأ الجامعة فإذا حافظ شاعر الجمعية الإسلامية ، وهو من بعد المعبر عن آمال الشعب تعبيراً قويًا أخاذاً بالقلوب والأفئدة والعواطف . وكان أكبر ما يفيض ذلك عنه فى القصائد التى كان يلقيها فى رأس السنة الهجرية . كانت هذه القصائد حوليات ضخمة يتحدث بها حافظ إلى الشباب وإلى مصر عما تصبو إليه مصر وعما تطمع من الشباب فى تحقيقه ، ثم هو لم يكن يقف فى حولياته هذه عند مصر ، بل كان يبدو إلى جانب مصريته، مسلمًا ، وإلى جانب إسلامه شرقيًا ، وإلى جانب شرقيته إنسانًا ينشد الحرية لكل من اعتدى معتدٍ على حريته ، فإذا وقعت فيما وراء ذلك وفى البلاد التى تهتز لها مصر حوادث جسام اهتزت شاعرية حافظ لهذه الحوادث فكتب فى حرب اليابان وفى تضحية أبناء اليابان ، وكتب فى نكبة مسيّنا بالزلزال ووصف من آلام

أبنائها مايزال يحز فى القلب كلما تلاه الإنسان تصور تصويرًا كله القوة والروعة والجلال ، وهو فى ارتباط شاعريته بالحاضر من الحياة ارتباطًا يملأ شعره حياة وفيضًا يتصل فى متانة أسلوبه ونبل معانيه بفحول شعراء الماضى ممن لاتزال لهم فى أعماق نفوس أبناء العربية جميعًا أكبر القداسة .

هذا الطابع الذى كان يطبع شعر حافظ كان يطبع حياته كذلك، فهو قد كان يعيش فى الحاضر مستوعبًا كل ما يستطيع من حياة الحاضر ، متصلاً بكل ما يستطيع الاتصال به من هذه الحياة فى حدود ما تملى نفس أنوفة وقلب ملىء وفاء وعاطفة كريمة غاية الكرم وفؤاد ينبض بأنبل ما ينبض به فؤاد شاعر تحلق شاعريته فى سماء الحياة أكثر مما ينهمل ما فيها من روعة الجمال . ولقد كان له إلى جانب ذلك فى اتصاله بالحياة ناحية لم تظهر واضحة فى شاعريته ، ولكنها كانت لا ريب تتأثر بها تأثيرًا كبيرًا ، ذلك عدم اكتراثه للحياة وللناس ولما تنطوى عليه الحياة من خير وشر . فهو لم يكن من أولئك الرجال الذين يعنيهم رضى الناس عنهم بقدر ما يعنيهم رضاهم عن أنفسهم بل كان رضاه عن نفسه هو أول شئ عنده . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحفل بالناس أو يعنى بصداقتهم وتقديرهم بل لقد كان وفاؤه يدعوه إلى العناية بذلك عناية فيها – فى بعض الأحيان – شيء من الإسراف . وهو قد كان يجد لذة فى أن يعرض شعره على من يحترم من الكتاب والشعراء يسمع

لرأيهم فيه قبل إلقائه ، أليس هو القائل فى مرثيته للمرحوم إسماعيل باشا صبرى أكثر من عرفت مصر من الشعراء موسيقية شعر وعذوبة تصوير :

وأعرض شعرى على مسمع ∴ لطيف يحس نبو الوتر

وكثيراً ما كان يعرض شعره على أصدقائه من الكتاب والعلماء وغيرهم ، ولا يأبى إذا اقتنع بملحوظة أبديت أن يستجيب لها ، وأن يغير البيت أو الأبيات من قصيدته ، ولكن معناه أنه كان حريصاً غاية الحرص على رضا نفسه ، وكان يلتمس فى صداقة أصدقائه وتقديرهم لشعره مزيداً من هذا الرضا عن نفسه ، فإذا لم يجد ذلك عندهم فما أغناه فى هذه الناحية عنهم وإن بقى وفاؤه لهم كما كان لا تشوبه شائبة .

هذه الصفات التى كانت لحافظ جعلت أكثر شعره أدنى لأن يكون شعر مناسبات ، وجعلت حافظ الشاعر الصحفى المبرز ، وقد اعتاد الناس أن ينالوا من شعر المناسبات ، وأن يقولوا إنه شعر مرذول لأنه يقف عند التغنى بمدح أمير ، أو رثاء عظيم ، أو ما إلى ذلك من هذا الطراز . وهذا النوع من شعر المناسبات لاريب مرذول ، لكن كثيراً من شعر المناسبات يعف عن هذه الأبواب من الشعر ، ويلتمس فى المناسبة مصدر إلهام لشعر نفسى خالد ، وهذا النوع من الشعر كان منه أكثر شعر حافظ : فهو قد التمس فى حضور الأميرة أوجينى – زوج نابلوين الثالث وامبراطورة فرنسا سابقًا –

إلى مصر ونزولها فى فندق وزيارتها حديقة الحيوان ، محل إلهام لقصيدته التى وصف فيها قصر الجزيرة وكيف بنى مقاماً لعاهل مصر العظيم إسماعيل وكيف صار من بعد مقاماً للحيوان ، والتى سمت فيها شاعريته غاية السمو ، حتى لينسى الإنسان إذ يقرؤها هذه المناسبة التى أوحت بها ، وليرى فى ذلك الوصف البديع الدقيق لقصر استحال من مقام الملك وعلو شأنه أوكاراً وأوجاراً لحيوانات يتفرج عليها الناس مقابل أجر زهيد قطعة شعرية لا تدخل قط فى شعر المناسبات ، وكذلك الشأن فى قصيدته عن مسينا حين انفجر بركانها ، فكان من أثر انفجاره أن :

خسفت ثم أغرقت ثم بادت ∴ قضى الأمر كله فى ثوان

فقد وجدت شاعريته من إلهام هذا الحادث ما أتاح له وصف مشهد بديع من مشاهد الطبيعة ، إذ ثارت ثورتها العنيفة النكراء بالبر والبحر والجبال وعصفت بها عصفاً ذهب الإنسان وعمل الإنسان ضحيته . يستطيع الإنسان أن يقرأ هذه القصيدة وأن ينسى المناسبة التى أثارت شاعرية حافظ لكتابتها ، فهو واجد من وصف هذه الطبيعة الهائجة فيها ما هو جدير بإلهام أكبر شعراء العصور جميعاً ، وما هو جدير بدانتى وشكسبير وهو جو من شعراء الغرب .

فأما حولياته التى كان يقولها على رأس السنة الهجرية ، ليسجل بها حوادث العام ، ويستنهض بها همم الشباب ، ويهيب

بأمم الشرق أن تنهض فلم تكن شعر مناسبات ، وإنما كانت الشعر السياسى الحافز للهمم ، المستثير للحماسة فى النفوس ، الداعى إلى الحرية وإلى النور ، الجدير لذلك بأن تنشد كثير من أبياته كأنها « مارش » للزحف فى سبيل اقتناص الحرية ، وحوليته التى مطلعها :

أطل على الأكوان والخلق منتظر ∴ هلال رآه المسلمون فكبروا

فيها مقاطع تهز النفس هزًا ، وأخصها ، حين يحدث رجال الغد المأمول ، يدلهم على الطريق الذى يجب أن يسلكوه ، ويدلهم على ذلك فى أسلوب متين واضح ، لا خفاء فى معنى من معانيه ، ولا فى غاية من غاياته ، وهو - مع ذلك - الجزالة كل الجزالة ، الجزالة التى تكاد تكون بدوية ، والتى تثير فى النفس ذكر ما قرأت من فحول شعراء العرب وكبار المبرزين منهم .

●●●

شاعر هذه فحولته : ماذا فعلت مصر له وقد انقضت سنتان على وفاته ؟ لم تفعل شيئًا ، وماذا فعلت مصر لغير حافظ ؟! ماذا فعلت لقاسم أمين ، وللشيخ محمد عبده ، ولشوقى ، ولمصطفى كامل، ولسعد زغلول ؟ وماذا عسى تستطيع مصر أن تفعل لكبرائها وشعرائها وكتابها بعد أن يودعوها ؟ إنها تتركهم ، أو تكره على تركهم ليجيئ النسيان على تاريخ حياتهم ، لكن النسيان لا يجيئ على إسم رجل وهب خير حياته لوطنه ولأبناء وطنه .

روى مهاتما غاندى فى الكتاب الذى نشره مستر أندروز عن حياته كما كتبها بنفسه أن فتاة من جوهانسبرج تدعى فلياما حُبست فى حركة المقاومة السلبية التى قامت فى جنوب افريقيا فى سنى ١٨٩٣ وما بعدها ، ولما خرجت من السجن سألها غاندى : أتندمين يا فلياما على أنك دخلت السجن ؟ فأجابته فوراً : أأندم ؟ إنى على استعداد الآن وفى هذه اللحظة أن أعود إليه لو قبض على . قال غاندى : وماذا لو انتهى الأمر بموتك ؟ وأجابت فلياما : أنا لا أهتم بهذا ، ومن ذا الذى لا يحب أن يموت فى سبيل وطنه ؟ وبعد أيام من هذا الحديث ماتت .. قال غاندى : ولكنها خلفت لنا باسمها الخالد ميراثًا أبديًا عظيماً . وعقد الهنود اجتماعات فى أماكن مختلفة ليبدوا بها حزنهم عليها وليتقبل بعضهم من بعض العزاء فيها ، وبدأ الهنود يفكرون فى إقامة قاعة يسمونها (قاعة فلياما) ليخلدوا بذلك ذكرى التضحية الكبرى التى قدمتها إليهم إحدى بنات الهند . وإنى لأقول - آسفاً - إن هذه الفكرة لم تحقق إلى الآن فقد اعترض تنفيذها صعاب كثيرة ، لأن وحدة الجالية الهندية هناك مزقتها الإختلافات الداخلية ، وترك المشتغلون بالقضية الميدان الواحد تلو الآخر ، ولكن مما يسلينى أنه سواء أشيدت قاعة من اللبنات أم لم تشيد ، فإن الخدمة التى قامت بها فلياما خالدة لن تزول ، لقد أقامت هيكلها الأبدى بعمل يديها ، وأن إسم فلياما سيظل مذكوراً فى تاريخ حركة الستياجراها « المقاومة

السلبيـة » في جنوب افريقيـا مـا بقي للهند إسم يذكر فـوق الكرة الأرضية[1] .

وكما كان الهنود يعقدون الإجتماعات ويقبلون التعازي ويفكرون في إقامة قاعة بإسم فلياما ، فقد تناولت صحف مصر وصحف الشرق العربي كله حافظ إبراهيم بالتأبين على إثر وفاته ، وأذاعت (السياسة) ملحقًا خاصًا بذكراه على رأس أربعين يومًا من وفاته . واجتمعت لجنة لتخليد ذكراه ، وفكرت اللجنة في أن تضع مؤلفًا عنه وعن شعره ، وأن تطبعه ، كما فكرت في أن تشيد له قبرًا يليق بمقامه تنقل إليه رفاته . وإني لأقول أسفًا أن شيئًا من ذلك لم يتم ، فحافظ لم يكن صديقًا للحكومة القائمة حتى تعني بشيء من أمره بعد وفاته ، أو تنظر بعين الرضى عما يخلد اسمه . واللجنة التي تألفت بلغ من تشعب لجانها الفرعية وكثرة عددها أنها انتهت بألاَّ تعمل شيئًا ، على أنه مما يسلي أصدقاء حافظ والمقدرين لشعره أن كل تذكار يقام لحافظ لا يوازن قصيدة من قصائده ، ولا يسير في الآفاق مسرى شعره ، بهذا الشعر أقام حافظ هيكله الأبدي بعمل يديه . وهل رأيت الذين لا يعرفون حافظًا صديقًا وإنما عرفوه من شعره قد تغير عليهم شيء بوفاته أكثر مما فاتهم من جديد يقوله ؟ لكن ما قال في حياته قد خلد في نفوس أبناء مصر وفي نفوس الذين يتكلمون العربية جميعًا . فذكراه لذلك باقية وإن لم

---

(١) راجع مهاتما غاندي : سيرته كما كتبها بقلمه ، ترجمة اسماعيل مظهر

تشيد باسمه قاعة ، ولم يطبع لذكراه كتاب ، ولم يطلق اسمه على شارع من الشوارع ، ولم يقم له تمثال ، ذكراه خالدة باقية فى النفوس : وهى ذكرى الشاعر الفحل ، والصديق الوفى ، والرجل الأنوف ، ومبدع الشعر السياسى فى اللغة العربية .

أحمد شوقى

(١٨٦٨ - ١٩٣٢)

مقـــدمة الشوقيات

- ١ -

كانت مصر الى حين قدوم الحملة الفرنسوية إليها في سنة ١٧٩٨ بعيدة عن الاحتكاك بدول أوربا خلا ما كان من مرور بعض التجار والمتاجر بأرضها في ذهابهم وعودتهم بين الغرب والشرق . وكانت بحكم خضوعها لاستبداد المماليك تحت سيادة تركيا تسود فيها الدسائس ويعمل كل من أمرائها لما يجر إليه النفع . وكانت الحركة العلمية والأدبية خامدة فيها خمودها في سائر بلاد الدولة العثمانية . وبلغ من ذلك أن تدلى علماء الفقه الإسلامي الذين كانوا في مختلف العصور فخر مصر وزينتها وفتر نشاطهم وفسد إنتاجهم في ذلك العصر . فأما الأدب من شعر ونثر فلم تقم له الى ذلك العصر قائمة منذ امتد سلطان الأتراك على مصر . وانك لتعجب حين تقرأ كاتباً كالجبرتي أو ابن إياس لضعف تأليفه ولغته ولسقم ما فيه من آثار الأدب شعراً كانت هذه الآثار أم نثراً .

فلما جاء الفرنسيون الى مصر وتغلغلوا فيها وسارت مع حملة الجنود حملة العلماء رأى المصريون مظهراً جديداً من مظاهر الحياة

لم يكن لهم فى تاريخهم الأخير به عهد . ولما جاء محمد على فى سنة ١٨٠٦ وقام بما قام به من الإصلاح فى مصر بأن بعث البعوث من أبنائها الى أوربا وبعث الى جوانب الحياة من صور النشاط ما حرك النفوس وأثار طلعتها هب على البلاد نسيم صالح لعله أول بشائر البعث لأمم الشرق العربى كافة . ثم لما عاد المرسلون من أوربا وكانوا قد شهدوا فيها نشاطًا ضاعفه ما خلفته الثورة الفرنسية وراءها من حمى الفكر والقلب والعاطفة كانوا هم طلائع هذا البعث والعاملين عليه . كان من بينهم الأطباء والمهندسون والصناع والقواد . ومن بينهم قام رفاعة بك رافع وتلاميذه يحيون عهد الأدب العربى فى مصر . لكنها كانت حياة تحيط بها ظلمات ماض طويل . لذلك كان سريان نورها ضئيلاً قصير المدى . لكنها مع ذلك كانت بدءا له ما بعده . فلما كان عهد اسماعيل باشا سارت في سبيل النضج والقوة . ثم كانت الثورة العرابية وما تلاها من الحوادث مثارًا لشاعرية أكابر الشعراء من أمثال سامي باشا البارودى وأسماعيا باشا صبرى ووحيًا لخيال شبان كان روح الشعر آخذًا بنفوسهم متهيئًا ليفيض منها ما ينفخ فى الأدب العربى روحًا وقوة .

وكانت الفترة التى انقضت ما بين الحملة الفرنسية فى مصر سنة ١٧٩٨ واحتلال الانجليز إياها على اثر الثورة العرابية فى سنة ١٨٨١ فترة تقلبات سياسية عجب بين الشرق والغرب والمسلمين

والنصارى . فقد كانت تركيا من قبل ذلك التاريخ فى عهد تدهورها . وكانت مطمح أطماع روسيا . فلم تكن تمر حقبة من الزمن من غير أن تشب بينهما حرب تنقص من أطراف المملكة العثمانية . وضعف تركيا هو الذى دفع محمد على إلى غزوها . لكنه ما كاد يقترب من الآستانة حتى تألبت عليه انجلترا وفرنسا وروسيا مخافة أن يزعجهم قيامه فى عاصمة آل عثمان بين الدول الأوربية بعدما كان من انتصاراته الباهرة فى الشرق ومن سعيه لتوطيد قوة السيف وقوة العلم فى مصر . وكأن ما قامت به الثورة الفرنسية من نشر مبادىء حرية الرأى والعقيدة لم يغير من نفس تلك الدول التى جعلت من الإسلام والمسيحية والشرق والغرب خصمين لا يتهادنان من غير أن تنطوى الضلوع على حفيظة .

فأما المسلمون فى أقطار الأرض فلم يشتد حقدهم على محمد على ، ذلك بأن الدول الأوربية كافة وروسيا خاصة كانت لا تفتأ تشن الغارة على الأتراك وتزيدهم ضعفًا على ضعفهم . فقد انتهت حروب الامبراطورة كاترينا فى سنة ١٧٩٢ بمد الحدود الروسية الى الدنيستر . ثم تحالفت روسيا وانجلترا وفرنسا فى سنة ١٨٢٨ وسلخن اليونان من جسم الدولة العثمانية وأقمنها مملكة مستقلة . وفى سنة ١٨٥٣ كانت حرب القرم . ولولا خوف انجلترا وفرنسا من طغيان روسيا ومن اكتساح الجنس السلافى أوربا لنال الروس من تركيا أكثر مما نالوا من قبل ولنفذوا برنامجهم باجلاء الأتراك عن أوربا .

وهذا الضعف والاضمحلال الذى أصيبت به الدولة التركية هو الذى جعل المسلمين لا يحقدون على محمد على حين غزا الأتراك

متمثلين بقول الشاعر :

فإن كنت مأكولا فكن أنت آكلي

والا فأدركني ولما أمزق

على أن الحرب التي شبت نارها بين روسيا وتركيا في سنة ١٨٧٧ والتي خلد فيها الغازى عثمان باشا انتصار الترك بدفاعه المجيد عن (بلفنا) أحيت في نفوس المسلمين آمالا في دولة الخلافة كانت توشك أن تنهدم وتنهار .

ولقد كان المصريون إلى ذلك العهد يعطفون على تركيا عطف غيرهم من المسلمين . لكنهم كانوا أبداً يفكرون فى استقلالهم عنها ويريدون تحقيقه . ولم يكن الأمل في ذلك بعيداً بعد الفرمان الذي استصدره اسماعيل باشا فى سنة ١٨٧٣ واستقل فيه بادارة الدولة وبالتشريع لها وبانشاء الجيش الذى يقوم بحاجاتها ومطامعها . لذلك كان عطفهم على تركيا منبعثاً عن شعور ديني بحت لا أثر للتبعية السياسية فيه . فلما حطمت انجلترا وفرنسا آمال اسماعيل وقضتا عليه باسم ديون مصر ودفعتا تركيا إلى خلعه وانتهت انجلترا باحتلال مصر بعد الثورة العرابية ونكثت بعد الاحتلال وعودها بالجلاء وأحس المصريون بتدخلها فى شئونهم اشتد عطفهم على تركيا وضعف تبرمهم بسيادتها عليهم وثبت عندهم اليقين بأن دول النصرانية تطارد دول الإسلام وقويت فيهم النزعة الدينية وكان من ذلك ما زاد النشاط فى بعث الحضارة الإسلامية والأدب العربى فى مصر .

- ٢ -

وسط هذه العوامل السياسية والاجتماعية وجد أحمد شوقى بك. ولد « بباب اسماعيل » وشب فى جواره ونشأ فى حماه . فكان طبيعيًا أن تتأثر نفسه بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وأن تكون أكثر تأثرًا بها لقربها من المسرح الذى تشتبك فيه أصول هذه العوامل وأسبابها وتضطرب فيه اضطرابًا يخفيه ما تقضى به حياة القصور ثم تصدر إلى الحياة بعد أن تكون قد نظمت وهذبت . وشوقى خلق شاعرًا . والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس. لذلك كان لكل هذه العوامل أثر بارز فى شعره وفى حياته .

ومع أن شوقى درس فى مصر ثم أتم دراسته فى أوربا وتأثر بالوسط الأوربى وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربى تأثرًا كبيرًا فقد ظل تأثره بالبيئة التى وصفنا ظاهرًا فى حياته وفى شعره كما ظل تأثره بالبيئة الأوربية ظاهرًا فيهما كذلك . وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه (بعد أن يتم نشرها جميعًا) كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سمواته . وأن كليهما

مصرى يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة . أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر . أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان ، مسلم يقدس أخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدساً تفيض عليه شئونه وحوادثه وحى الشعر وإلهامه . حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها . محافظ فى اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال ، والآخر رجل دنيا يرى فى المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها . متسامح تسع نفسه الإنسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وأمانيهم . مجدد فى اللغة لفظا ومعنى . وهذا الإزدواج ظاهر فى شعر شوقى من أول شبابه الى هذا الوقت الحاضر ، وإن كان لتأثره بالقديم الغلبة اليوم ، وكانت آثار الرجل الآخر لا تظهر اليوم فى شعر شوقى إلاّ قليلا .

ولا تقل أن الإزدواج النفسى شأن الشعراء ، وأن أبانواس الذى كان يقول :

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر

ولا تسقنى سراً اذا أمكن الجهر

والذى كان يقول :

دع عنك لومى فان اللوم إغراء

وداونى بالتى كانت هى الداء

هو أبو نواس الذى كان يقول :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو فى ثياب صديق

فليس هذا من أبى نواس ازدواجًا فى الروح . وما الحكمة الزاهدة عنده إلا فتور نفس أجهدتها اللذة فأضعفتها فأخافها الضعف فألجأها إلى حمى الحكمة والزهد وإلى استغفار الله والتوبة إليه . لذلك لا تلبث نفسه أن تعاودها القوة حتى تعود إلى نعيم الترف والإباحة . وذلك هو السر فى أنك لا ترى الزهد فى شعر أبى نواس إلا عرضًا واستثناء . وذلك شأن الشعراء جميعًا إلا قليلاً منهم . وشوقي من هذا القليل . ففي شعره صورتان من صور الحياة تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الآخر . فأنت تقرأ :

حف كأسها الحبب

فهى فضة ذهب

أو تقرأ :

رمضان ولى هاتها يا ساقى

مشتاقة تسعى إلى مشتاق

فتراك فى حضرة شاعر مغرم بالحياة وبمتاعها ونعمتها . شاعر تختلف روحه جد الاختلاف عن صاحب نهج البردة التى مطلعها :

ريم على القـــاع بين البــان والعلم

أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

وصاحب الهمزية النبوية الذى يقول :

ولد الهـــــدى فالكائنات ضـــــياء

وفم الزمــــــــان تبسم وثنـــــــاء

وهذان الروحان أو هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران فى نفس شوقى وتصدران عنها وهى فى كل قوتها وسلطانها ، وأنت لذلك حين تقرأ القصيدتين الأوليين تمتلىء إعجابًا بالحياة ومتاعها ولذتها وحين تقرأ الثانيتين تكون أشد إعجابًا بكلمة الإيمان وروح الحق ورسـالتـه . وأنت لا تشـعـر فى أى الحـالين بضـعف نفسانى عند الشاعر دفع به إلى لبوس روح غير روحه ، بل أنت فيهما جميعًا يبهرك شوقى بقوة شاعريته الممتلئة حياة وخيالاً والتى تفيض بمتاع العيش فيضها بنور الإيمان .

كيف كان هذا الازدواج ؟ كيف جمع شوقى فى نفسه بين هذين الشاعرين : شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية وبما فيها من قدم وإيمان ، وبين شاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد ؟

مسألة تبدو للنظرة الأولى دقيقة معقدة . فقد تزدوج فى نفس واحدة حياتان بينهما من الصلة ما يبيح الازدواج . فيكون الرجل

الواحد فيلسوفًا وشاعراً كما كان المعرى أو كما كان فولتير . فأما أن يكون الرجل شاعراً وحدة حياته الشعر ثم تكون نفسه مقسمة مع هذه الوحدة قسمة ازدواج على نحو شوقى فذلك عجب فى شاعر مطبوع يفيض عنه الشعر كما يفيض الماء من النبع وكما ينهمل المطر من الغمام .

على أن لهذا الازدواج سبباً لم يكن مفرّ من أن يؤدى اليه . ذلك أن شوقى كان فى طبع شبابه رسول الحياة . كان شاعر :

حف كأسها الحبب

فهى فضـــــة ذهب

لكن هذا الشباب لم يكن فى ملك نفسه . فقد بعث به المغفور له الخديو توفيق باشا ليتم علومه فى أوربا . وكان من قبل ذلك شاعراً متفوقًا . وكان فى تفوقه ككل شاعر شاب يرسل القول كما تلهمه إياه نفسه . فلما عاد إلى مصر اتصل بالأمير الشاب عباس حلمى باشا وصار كلمته . ورأى يومئذ صنوا له على العرش جعلته روحه الشابة مقداماً لا يهاب . ومع ما فوجىء به أول ولايته فى حادث عرض الجيش فى السودان مما اضطره للاعتذار قد بقى شبابه يدفعه إلى ما كان يندفع إليه جده اسماعيل من مغامرة . لكن قيام الاحتلال الإنجليزى فى مصر جعل الخصومة بينه وبينهم وليست بينه وبين الأتراك . بل لقد كان منظوراً إليه أكثر الأحيان بشىء غير قليل من العطف فى بلاط آل عثمـان . لذلك كانت عواطفه متفقة

وعـواطف المسلمين الذين كـانوا بعـد انتـصـــار الأتراك يرون فى الخليفــة الموئل الأخيـــر لأمم الإسلام جميعًا .

اتصل الشـاعـر الشـاب بالأميـر الشـاب فـحتم عليه ذلك أن يكون المعبر عن الميول والآمال الكمينة فى نفوس المسلمين جميعًا لا فى نفوس المصريين وحدهم . وبذلك اجتمع فى نفسه من أول حياته ميله للحياة وحبه إياها وحرصه على المتاع بها مع ايمان المسلمين جميعًا وحرصهم على وحدتهم وعلى كيانهم بازاء الأمم الغربية التى كانت تنظر إليهم بعين صليبية بحتة . وكانت هذه الناحية التى تمثلتها نفسه من ظروف الحياة ومن البيئة المحيطة به أكثر استيحاء لشعره من الناحية الأولى التى هى طبيعة نفسه فكان بذلك كالرجل القوى الذى يرى وطنه فى خطر ، يصبح جنديًا ، وجنديًا باسلا ، ويتفوق فى كل مواقف الحرب ، ويصبح القائد الأعظم . ولو أن وطنه لم يكن فى خطر لرأيته صديق النعمة السعيد بها غاية السعادة .

- ٣ -

وهذا الجزء الأول من ديوان شوقى فيه طائفة من شعره أوحى إليه بها على أنه ممثل المصريين والعرب والمسلمين . وأولى قصائده التى مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء

وحـداها بمن تقل الرجـاء

هى رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة الى عهد أبناء محمد على . وقف فيها الشاعر وقفة مصرى صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ . أى منذ عرف الناس شيئًا اسمه التاريخ . وأنت تراه فى عرضه هذا التاريخ ممتلىء النفس فخرًا بمجد مصر حين يرتفع بها المجد إلى عليا ذراه ، آسفًا حزينًا حين تمر بمصر فترات ظلم وذلة ، مستفزًا للهمم حافزًا لعزائم أهل جيله والأجيال التى بعده كى يعيدوا مجد الماضى وعظمته .

وتراه فى انتقاله من الفخر إلى الأسف إلى الاستفزاز يسير مع الحوادث متدفقًا مندفعًا فوق موج الماضى آتيًا من لانهايات القدم

كأنما هو قيثارة آلهة ذلك الزمان البعيد يدفع اليها كل جيل نسائمه فتتغنى وتشدو لأهازيج النصر تارة وبترانيم المسرة طوراً وبشجو الألم أحياناً (١) .

وللقدم وللماضي على نفس الشاعر أثر يذهب إلى أعماقها . وليس لمثل الآثار المصرية من القدم نصيب . فهذه الأهرام لاتزال تحتوي من الطلاسم ما يحار العقل في حله . وهذا أبو الهول في مجثمه بين رمال الصحراء أكثر ثباتاً من الليل والنهار ومن الشمس والقمر . وهو في روعة صمته ينطق كل خط خطته الدهور على صحائف جثمانه بما حوته من عبر أيسرها دوام انهيار الأشياء لدوام تجددها . وهذا الملك الشاب توت عنخ أمون نبش قبره النابشون باسم العلم فاذا فيه من طرف الفن ما يزرى بكل فن وعلم. هذه وسواها من الآثار تثير فى النفس إلى جانب صورتها

(١) أنظر الى الانتقال فى هذه الأبيات التى اخترناها :

قل لبان بنى فشاد فغالى	لم يجز مصر فى الزمان بناء
أجفل الجن عن عزائم فرعو	ن ودانت لبأسها الآناء
زعموا أنها دعائم شيدت	بيد البغى ملؤها ظلماء
إن يكن غير ما أتوه فخار	فأنا منك يا فخار براء
لا رعاك التاريخ يا يوم قمب	يز ولا طنطنت بك الأنباء
جيء بالمالك العزيز ذليلا	لم تزلزل فؤاده البأساء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى	أزعج الدهر عريها والحفاء
والأعادى شواخص وأبوها	بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو	ن وفرعون دمعه العنقاء

الظاهرة وما يدل عليه إبداع صنعها ودقة فنها من حضارة كملت لها كل أدوات الحضارة صورة الماضى الذاهب فى القدم إلى أغوار الأزل وتثير من شاعرية شوقى معان بالغة فى الموعظة والعبرة مبلغها من السمو والعظمة .

وأنت إذ تقرأ قصائده : على سفح الأهرام وأبو الهول وتوت عنخ أمون يهزك الشعور بصورة هذا الماضى فى قداستها ومهابتها وتمتلكك نفس الشاعر فترتفع بك من مستوى الحياة الدنيا الى سموات الخلد . ذلك بأن شوقى يهديك المعنى الذى كانت تلتمسه نفسك فلا تقع عليه ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل عاطفة كل ما ينبض به قلبك ويهتز لة فؤادك .

خلع القدم على هذه الآثار معنى البقاء والثبات . لذلك كان ما يفيض من الوحى الى روح شاعر الشرق ثابتًا باقيًا لا تزعزعه الحوادث ولا تعصف به الغير . فأما ما سوى ذلك من شئون هذه العصور الحديثة فشوقى فيه هو كلمة الأمة . وفى هذه العصور الحديثة تغير قدر الناس للحوادث إصغاراً وإكباراً بمبلغ رجائهم فيها أو خشيتهم آثارها . وقد تعجب إذ ترى قصيدتين من أبدع قصائد شوقى وأحراها بالخلود متجاورتين فى هذا الجزء الأول من الديوان إحداها فى وداع لورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهد إسماعيلا

أم أنت فرعون يسوس النيلا

والثانية فى ارتقاء السلطان حسين كامل على أريكة مصر ومطلعها :

الملك فيكم آل اسماعيلا

لازال بيتكم يظل النيلا

فترى الشاعر ينظر فى كل من القصيدتين إلى الحوادث والأشخاص بغير ما ينظر إليها فى الأخرى . ثم تجد مثل هذا فى غير هاتين القصيدتين . وليس لذلك من علة إلاّ الاضطراب الذى أصاب العالم قبل الحرب وبعدها والذى لايزال عظيم الأثر على تفكير المفكرين وكتابة الكتاب وشعر الشعراء .

على أن هذا التأثر بالحوادث فى بعض الشئون التى لا يستقر الناس فيها عادة رأى قبل أن يصدر التاريخ عليها حكماً خالياً من الغرض لا يؤثر بشىء فى روعة القصائد التى كان فيها . وهو بعد لا يشغل من هذه القصائد إلا حيزاً ضيقاً . فإن شوقى لا يزيد فى القصائد التى تقال لمناسبة حادث من الحوادث على أن يشير لهذا الحادث بأبيات خلال القصيدة وفى آخرها . فأما أكثر أبيات القصيدة فحكم غوال ، أو وصف رائع ، أو ما سوى ذلك مما يلذ عقل شوقى أو خياله أن يفكر فيه أو يلهو به . وهذه الحكم لم يتغير تقدير شوقى لها ، فهو يرى أن الأمم لا تقوم على دعامة غير دعامة الأخلاق . وهو يرى ذلك برغم ما قد يبدو فى بعض الأمم القوية من تدهور فى الأخلاق . فالعلم عنده حسن وله فائدته . والغنى حسن

كذلك . وسائر أدوات الحضارة تصلح الأمم . لكنها جميعًا لا فائدة من رقيها وغزارتها إذا انحطت أخلاق الأمة . فأما إن قويت هذه الأخلاق فقليل من ذلك كله كاف ليرتفع بالأمة الى ذروة المجد والسؤدد .

وليس معنى هذا أن شوقي يحقر من شأن ما سوى الأخلاق . فله عن العلم والفن والعمل والترحال وغيرها آيات بينات . لكنما معناه أن الأخلاق عنده في المحل الأول . وهو لا يمل من أن يكرر الدعوة إلى الخلق الصالح على أنه قوام حياة الأمم فى كل قصيدة يقولها عن مصر أو عن غير مصر . وكثير من أبياته فى هذا المعنى قد أصبح مثلا يتداوله كل كاتب وكل أستاذ وكل تلميذ ويردده الجميع على أنه الحكمة لا يأتيها باطل من بين يديها ولا من خلفها . أو لا ترى قوله :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

قد بلغ من تواتره على الألسن أن أصبح الكثيرون لا يعرفون إن كان لشوقى أو لشعراء العصور الزاهرة فى أيام العرب إلا لأنهم يريدون أن يكون فخر هذا البيت وغيره من مثله لهم بنسبته لشاعر مصر والشرق فى عصرهم .

- ٤ -

إلى جانب مقام العاطفة الوطنية قوية متسلطة على نفس شوقى تقوم عاطفة أخرى لا تقل عنها وربما كانت أشد أخذًا بهذه النفس وإثارة لشاعريتها . تلك هى العاطفة الإسلامية . فشوقى شاعر الإسلام والمسلمين كما أنه شاعر مصر وشاعر الشرق . وعاطفة المسلم تتجه حتى العصور الأخيرة إلى جهتين ، ثم الى قومين . فهى تتجه صوب مكة مسقط رأس النبى صلى الله عليه وسلم ومقام ابراهيم كعبة المسلمين وقبلة أنظارهم ، ومكة فى بلاد العرب ، والنبى عربى ، والقرآن عربى . وهى تتجه ـ أو كانت تتجه – صوب الآستانة ، مقر الخلافة الإسلامية ومقام الخليفة من آل عثمان ، والآستانة عاصمة الترك ، وخليفة المسلمين كان تركيًا . فكل مسلم تعنيه وحدة المسلمين كان يتجه ببصره – إلى حين ألغيت الخلافة – نحو مكة ونحو الآستانة : يستمد من الأولى المدد الروحى ، ومن الثانية مدد السيف والمدفع .

إلى جانب ما يرجوه المسلم من أهل بلاد الشرق العربى فى مكة من مدد روحى تحرك نفسه إلى هذه الأنحاء عاطفة أخرى هى

العاطفة العربية ، هى عاطفة هذه اللغة التى تربط اليوم أكثر من سبعين مليونًا ، أكثرهم مسلمون ، وكلهم خاضع لما يخضع له غيره من بطش القوة وسلطان التحكم . واللغة فى حياة الأمم ليس شأنها هينًا . فأمة لا لغة لها لا حياة لها . ورقى اللغة فى أمة آية صادقة من آيات رقيها . ومادام العرب مصدر اللغة وعلى رجل منهم هبط الوحى وبينهم قام صاحب الشريعة فلهم عند المسلمين كافة وعند الذين يتكلمون العربية خاصة حرمة تدفعهم إلى التغنى بآثارهم والإشادة بقديم مجدهم وتمنى خير الأمانى لهم .

لذلك كان العرب ومكة والوحى والقرآن والإسلام والرسول كلها معان لها من الأثر فى نفس شوقى ما ليس لسواها من آثار الماضى . ولذلك لم يكن شوقى يشيد بذكر المسلمين وبخلافتهم لغاية سياسية صرفة . بل إنه ليؤمن بهذه المعانى إيمانًا يتجلى فى الكثير من قصائده على صورة تتركنا فى حيرة كيف يبلغ الايمان من نفس هذا المحب للحياة كل هذا المبلغ ، فلا تجد لحيرتنا جلاء إلا من الحديث الشريف : « إعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً » .

وبحسبك أن تقرأ الهمزية النبوية ونهج البردة وقصيدته فى ذكرى المولد التى مطلعها :

سلوا قلبى غداة سلا وتابا

لعل على الجمال له عتابا

لترى فى غير ابهام أنه إنما أملت هذه القصائد قوة غلبت طبع الشاعر هى قوة الإيمان .

لكنك قد يدهشك مع تجلى الإيمان فى هذه القصائد وغيرها أن يكون شوقى أكثر تحدثًا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول . فهذا الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ويشتمل ثمانى عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه القصائد الثمانى عشرة جميعًا حسًا أدق من العاطفة ، وفيضًا أغزر من الشعر ، وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقى إذ يتحدث عن الترك إنما يملى ما يكنه فؤاده ، وإنما يندفع بقوة كمينة هى قوة دم الجنس . أو أن اتصاله بالبيت المالك فى مصر كان قوى الأثر فى نفسه الى حد جعله يفيض من ذكر الترك بما ينبض به قلب سلالة محمد على .

وليس عليك إلا أن تقرأ أيا من قصائده التركية لتقتنع بما نقول. اقرأ قصيدته العظيمة العامرة عن الحرب العثمانية اليونانية التى مطلعها :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب

وينصر دين الله أيان تضرب

أو قصيدته فى رثاء أدرنه أو تحيته للترك أيام حرب اليونان . اقرأ أيا من هذه القصائد التى قيلت قبل الحرب الكبرى ، أو اقرأ غيرها مما قيل بعد الحرب على أثر انتصار الأتراك على اليونان كقصيدته التى مطلعها :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب

يا خالد الترك جدد خالد العرب

وانك لمؤمن حقًا بأن هذه القصائد التركية هى أقوى قصائده عن الحوادث وأصدقها حسًا وعاطفة .

ولعل مرجع ذلك أن قد اجتمعت فى الأتراك عوامل كثيرة كان لشوقى اتصال بها ، فكانت لذلك تهزه أكثر مما تهز سواه ، فالترك، فوق أنهم كانوا مقر الخلافة وقبلة المسلمين الزمنية وأصحاب السيادة على مصر سيادة يشلها الاحتلال الانجليزى ، يجرى من دمهم فى عروق الشاعر الكبير ، ومنهم أصحاب عرش مصر الذين ببابهم ولد شوقى وفى خماهم شب ونشأ .

وقد بلغ من حب شوقى للترك أن كان يعتبرهم مجموعة فضائل لا تشوبها نقيصة .

على أن شوقى وإن كان شاعر مصر وشاعر العرب وشاعر المسلمين وكان فيه الإزدواج بين حب الحياة ومتاعها والايمان ونعيمه، له ذاتيته التى لا تخفى . فهو شاعر الحكمة العامة وهو شاعر اللغةالعربية السليمة . وإنك لتعجب أكثر الأحيان حين ترى عنوان قصيدة من قصائده ثم لا تجد فى القصيدة غير أبيات معدودة تدخل فى موضوع العنوان بينما سائرها حكمة أو غزل أو وصف أو ما شاء لشوقى هواه ، وما أحسب شاعرًا بالغ فى ذلك ما بالغ شوقى . ولست أضرب لك مثلاً لذلك مما فى هذا الجزء الأول

من الديوان إلا بقصائد ثلاث : لجان التموين والانقلاب العثماني وبين الحجاب والسفور . هذا وإنك واجد في غير هذه القصائد الثلاث ما يظهر لك منه ما ألقينا به إليك ، فشيطان شوقي أشد حرصًا على متاعه بالشعر للشعر منه بموضوع خاص . أما القصائد التي يملك موضوعها أبياتها جميعًا فهي القصائد التي ملك موضوعها شوقي فأنساه نفسه بما كان له في هذا الموضوع من لذة ومتاع وما أفاضه على شاعريته من وحي وإلهام .

وحكمة شوقي وما يصدر عنه من وصف وغزل وما يميز شعره جميعًا يبدو كأنه شرقي عربي لا يتأثر بالحياة الغربية إلا بمقدار . وهذا طبيعي مادام شوقي شاعر العرب والمسلمين ، ومادام يجد في الحضارة الشرقية القديمة ما يغنيه عن استعارة لبوس المدنية الغربية إلا بالمقدار الذي تحتاج اليه أمم الشرق في حياتها الحاضرة لسيرها في سبيل المنافسة العامة . ولقد ترى شوقي يغلو في شرقيته وعربيته أحيانًا . ولقد تراه يتعمد ذلك في لفظه ومعناه . وسبب ذلك هو ما يراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلمع به الحاضر من رواء الغرب .

وقد يكون غلو شوقي أكثر وضوحًا في جانب اللغة منه في جانب المعاني . فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط مما في الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقي وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته

فتعمد إلى بعث القديم من الألفاظ التى نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها . ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة ما وجد من أرباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة روحًا تكفل حياتها . والبعث له إلى جانب ذلك من المزايا أنه يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه .

ومن ذا ترى من أرباب اللغة قديرًا قدرة شوقى على أن يبعث فى الألفاظ القديمة روحًا تكفل حياتها فى الحاضر وتفيض عليها من ثوب الشعر ما يجعلها تتسع لما لم تكن تتسع له من قبل من المعانى والأخيلة والصور . إن اليونانية لاتزال موضع دراسة العلماء واللغويين لأن هومير كتب بها إلياذته . واللاتينية لاتزال حياتها كمينة وإن تدثرت بحجب الماضى أن كتب بها فرجيل شعره . واللغة العربية هى حتى اليوم لغة التفاهم بين سبعين مليونًا من أهل هذا الشرق العربى . وهى حية وستبقى أبدًا حية . لكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقى ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالاً .

وما أنا بحاجة إلى أن أدل على هذه القوة وتلك الروعة وذلك الجمال . فكل أديب أو متأدب يعرف منها ما أعرف . وها هى ذى مجلوة فى هذا الديوان بكل ما لشوقى على اللغة والأدب والشعر من سلطان .

النسيب في شعر شوقى
وروح الو صف السارية فيه

خلال الأسبوع الماضى ظهر الجزء الثانى من الشوقيات . وهذا الجزء يتنـــاول من شـــعر أميـر الشــعـر أبوابًا ثلاثة : الوصف ، والنسيب ، ومتفرقات . وقد أردت أن أتناول بالحديث أبواب النسيب فتلوته جميعًا ثم أعدت تلاوته . على أنى أقبل أن أتناول القلم رأيت أن أجيل بصرى فى سائر هذا الجزء من الديوان . فأخذت أتلو فى البـاب الأول منه ، بـاب الوصف ، قـصـائد كـان الكثيـر من أبيـاتها عـالقاً بذهنى قصائد يحفظها الشـاب المولع بالشعر المعجب غاية الإعـجاب بشـعـر شوقـى عن ظهـر قلب ثم كـررت بعـد ذلك أتلو فى المتفرقات قصائد كان للسياسة وللسياسة الأسبوعية حظ نشر كثير منها . فلمـا فرغت من هذه التلاوة عدت أفكر هل النسيب وحده هو الذى أتناول . أم ترانـى أتناول هذا الجزء من الشـوقيـات كله بشىء من التحليل على نحو ما فعلت عندما قدمت للجزء الأول .

على أن روحًا مـتـصـلاً بين أجـزاء الشـعـر كلـه جـعلتنـى أفـضل التفرغ للنسيب لأتناول بعض جوانبه عند غير شـوقى من شعرائنا وكتـابنا . أمـا الروح المتصل الذى نلمحـه بل نحسـه إحسـاسًا قويًا

في شعر شوقى فذلك غلبة الوصف عليه جميعًا غلبة تجعلك تعتقد أن الشاعر يرى الحياة صورة منظورة تقع العين على كل ما فيها حتى على المشاعر والعواطف والأنغام وعلى الماضى والحاضر وتصوره كما يصور رجل الفن بريشته وبألوانه . والألفاظ عند شوقى ومتانتها وضخامتها هي الألوان التى يبرز بها الصورة للناس ، ولكى أكون واضحًا ليدرك القارىء على وجه الضبط ما أقصد من هذا ، أذكر أن المرحوم اسماعيل باشا صبرى كان يحس الحياة ، وكأنها قطعة من الموسيقى . وكان الروح المتصل فى شعره هو لذلك النغمة الموسيقية الحلوة التى تطرب لها حتى فى القصائد التى يكلف الشاعر نفسه أن يكون حماسيًا فيها كقصيدة فرعون وقومه ، من هذه المقارنة البسيطة يرى القارىء أن صبرى كان يتصل بالحياة عن طريق أذنه وأن شوقى يتصل بالحياة عن طريق بصره ، وكثيراً ما لاحظ الكتاب والنقاد إختلاف نواحى الذاكرة عند الناس . فهى قوية عند البعض فيما يختص بالألوان قوية عند البعض الآخر فيما يتصل بالأنغام ، قوية عند غير هؤلاء وأولئك فيما يختص بالحوادث والتواريخ ، بل هى قد تذهب فى باب التخصص إلى أن تكون مرئيات أو ألوان خاصة أكثر تعلقًا بها من مرئيات أو ألوان أخرى . وهذا التخصص فى الذاكرة وفى جوانبها ، هو الذى يوجه الإنسان أكثر الأمر فى الحياة سبيله .

الروح المتصل بين أجزاء شعر شوقى هو إذن روح الوصف . وقد طغى هذا الجانب على سائر جوانب شعره حتى لكان النسيب

وكان الحماس عنده وصفاً لظواهر مرتبة أكثر منه استجلاء لعواطف كمينة . وشوقى فى الوصف مبدع فى الدقة متفنن فى تخير الألفاظ التى تبرز الصورة التى يريد وصفها واضحة قوية من غير أن يتحرى النغمة الموسيقية للألفاظ ومن غير أن يحرص على سهولتها وسلاستها . إسمع إليه حين يصف الرقص فى قصيدته المشهورة التى مطلعها :

مـــال واحتجب ∴ وادعى الغضـــب

إذ يقول :

ارتضى المـــلا ∴ من بنى الصلُب
من حســـانهم ∴ سربٌ انســـرب
بين كـــــوكب ∴ يســـحب الذَّنب
عنـــــد جؤذر ∴ فـــاتن الشنب
عنـــــد شادن ∴ حـــاسر اللبب
تذهب النهـــى ∴ أينمـــــا ذهب
يلفت المـــــلا ∴ كلمـــــا وثب
فى غـــــلائل ∴ ســـندسٍ قُشُب
دونهـــــن لا ∴ يثبـــــت اليَلب
قر نهـــــده ∴ عطفُه اضـطرب
خصره هبـــا ∴ صـــدره صبَبَ

يُركِضُ الـــنُهى ∴ مشـــــيهُ الخَبَب
راتـعًا كمـــــا ∴ شـــاء فى الكتب
آنسًـــــــا إلى ∴ شِبهِهِ انجـــذب
يســــــــتخفه ∴ أينمــــــا انقلب
مطرب من الـــ ∴ ـلحن منتخــــب
يجمـــع المـــلا ∴ يحضـــر الغيب
ما حـــدا المهـــا ∴ قبلَه طـــــرب

أنت ترى فى هذا الوصف للرقص تصويراً ماديًا بحتًا لما تقع عليه العين حين التفرج على مرقص من المراقص . ويخيل إلىَّ من تلاوة هذه القصيدة أن شوقى كان فى هذا المرقص الذى أقيم بعابدين يتبع نظره فتيات أو سيدات بذواتهن فتدور عينه معهن أينما ذهبن ولا تستقر لترى الجماعة فى دورة الرقص تمر به كلها . ووصف شوقى لبدائع الطبيعة هو من هذا النوع بالذات ؛ فهو يرى مجموع الصورة التى أمامه ثم يستوقفه منها نقط خاصة يقف عليها أكثر أبياته فتنة . وليس من غرضى أن أستشهد بقصيدة معينة ، فالقصائد كلها يبدو فيها هذا الروح ، لكنى أشير بنوع خاص إلى قصائد غاب بولونيا ، والسفينة ، ومشرق الشمس وغروبها ، وطلوع البدر ، وجنيف ، والبسفور كأنك تراه ، وأنس الوجود وما فى هذا الشعر الرائع من بدائع تهتز لها النفس ساعة تلاوتها . ولا أستطيع دون أن أثبت هنا بعض أبيات هذه القصيدة

ليرى القارىء دقة ذاكرة المرئيات عند شوقى ، قال :

أيهـــا المنتحى بأســـــوان داراً
كالثــــريا تـــريد أن تنقضـــــا

إخلع النعل واخفض الطرف واخشع
لا تحـــاول من آية الدهر غضـــا

قف بتلك القصـــور فى اليم غـرقى
ممسكاً بعضها من الـذعر بعضـــا

شـاب من حولهـــا الزمان وشـــابت
وشـــباب الفنـــون مازال غضـــا

رب « نقش » كأنمـــا نفض الصـــا
نع منه اليـــدين بالأمس نفضـــا

و « دهـــان » كـــلامع الزيت مرت
أعصـــــر بالسراج والزيت وضـــا

و « خطـــوط » كأنهـــــا هدبُ ريم
حسنت صَنعة وطـــــولاً وعرضـــا

و « ضـحايا » تكـــاد تمشى وترعى
لو أصــــابت من قدرة الله نبضـــا

و « محــــاريب » كالبروج بنتهـــا
عزمــــات عن عــزمة الجن أمضى

و « مقـــاصير » أبدلت بفُتَـــات الـ
مســـك تربًا وباليواقيت قضـــــا

أرأيت هذا التعداد لما يقع عليه النظر في قصر أنس الوجود ومعبد إيزيس ولعلك تقول إن هذا التعداد طبيعي لأن أول ما يلفت النظر فى الأثر الخالد هو ما فيه من نقش ودهان وخطوط وضحايا ومحاريب ومقاصير . لكن اسمع ذكر إيزيس وقل لى أليست هى ذاكرة المرئيات هى التى تجعل الشاعر يرد ما يقع عليه اليوم بصره إلى حقبة من التاريخ تبعد نحو آلاف السنين ليصور بعد ذلك بهذه الذاكرة نفسها ما يتخيله عن حياة إيزيس وعبادتها ، إسمع ذلك فى قوله :

أين إيزيس تحتهـا النيـل يجرى
حكمت شـاطئيه طـولاً وعرضاً

أسدل الطـرف كـاهن ومليك
فى ثراها وأرسـل الرأس خفضاً

يعرض المالـكون أسرى عليهـا
فى قيود الهـوان عانين جرضى

مالهـا أصبحت بغير مجيـر
تشتكى من نوائب الدهـر عضـا

هى فى الأسر بين صـخر وبحـر
ملكة فى السجون فوق حضوضى

●●●

أطيل إذا أنا حاولت أن أذكر عنوان كل قصيدة تتضح فيها ذاكرة المرئيات والألوان قوية ..متغلبة على كل ما سواها عند شوقي. فلو أنني حاولت لاضطررت لأذكر كل القصائد تقريباً . ومهما تكن قوة ما تحويه هذه القصائد من ذكريات التاريخ ومن مجد الإسلام وعظمة مصر ، ومهما تكن حياة شوقي كشاعر المسلمين ومصر والشرق حياة أدى به إليها إتصاله بصاحب عرش مصر من سنة ١٨٩٢ الى ١٩١٤ واتصاله كل هذه المدة كذلك بعرش بني عثمان ، أقول مهما تكن قوة ما تحويه هذه القصائد من ذلك كله فذلك كله متأثر في نواح كثيرة منه بهذه القوة التي لذاكرة المرئيات عند شوقي قوة ممتازة متغلبة على كثير سواها من مواهبه الممتازة .

●●●

بأي مقدار تأثر غزل شوقي بهذه القوة عنده ؟ وهل تغلبت هي على العاطفة التي تتولد عن الغزل ، عاطفة الحب ، أم أن العاطفة غلبتها وأخضعتها ؟ وهل طبعت هذه القوة شعر الحب عند شوقي بطابع فرّق بينه وبين شعر الحب عند غيره من الشعراء المصريين ؟

أسارع الى القول بأن شعر شوقي في المرأة ليس شعر حب ولا شعر عاطفة ، وهو قد رأى ذلك فجعل عنوان الباب الذي أفرد لهذا الشعر « باب النسيب » . والنسيب لغة التشبيه بالمرأة . وهو يشير إلى ذلك المعنى في كثير من شعره . من ذلك قوله :

كأن يد الغـــرام زمـــام قلبى

فليس عليـه دون هوى حجـــاب

كأن رواية الأشــــواق عـــود

على بدء وما كمــــل الكتـــاب

كأنى والهــوى أخــوا مـدام

لنا عهـد بهـــا ولنــا اصطحاب

إذا ما اعتضت عن عشق بعشق

أعيد العهـــد وامتـــد الشراب

فـهـذا البيت الأخـيـر يصف نظرة الشـاعـر للمـرأة وكـيف يرى الاعتياض عن عشق بعشق أمراً ميسوراً ، بل إنك لتراه يرى هذا العشق لهواً يلهو به ومجرد تسلية لقضاء وقته ، استمع إليه حين يقول :

ولم يرعنى إلا قــــول عـــــاذلة

ما بال أحمــد لم يحـلـم ولم يقـر

هـــــلا ترفع عن لهـــو وعن لعب

إن الصـغـائر تغوى النفس بالصـغر

فقلت للمجـد أشـــعارى مـسيرة

وفى غوانى العلا لا فى المها وطرى

ليس للحب كعاطفة أثر إذن فيما احتوى عليه هذا الجزء من شعر شوقى . ولعله غير منفرد بهذا . فما أحسبنى رأيت شاعراً من كبار شعرائنا له فى هذا الباب جولة . وقد يدفعك هذا الى أن تتساءل : كيف يكون ذلك شأن شعراء مصر الحديثة جميعاً والحب هو العاطفة الأولى التى تجول بالخاطر صدر الشباب والتى لا تجد متنفساً لها خيراً من الشعر ؟ وقد يكون عسيراً أن تجد على سؤالك هذا جواباً أو أن تجد سبباً معيناً ترد إليه هذه الظاهرة الغريبة . لكنك قد تجد مجموعة أسباب تتعاون لتفسيرها . ونحن نعرض اليوم لطائفة من هذه الأسباب ، ثم لعلنا نجد من بين الكتاب من يعاوننا على استظهار الوجه الصحيح للمسألة .

يذهب البعض إلى أن الحب لا يزكو ولا تقوى لواعجه فى مصر لما فى طبيعتها من سهولة وفسحة ، ويزعمون أن ذلك هو السبب فى قلة آثاره وفى عدم تغنى الشعراء به وهذا سبب غير صحيح البتة . فدوافع الحب فى مصر كدوافع الحب فى غير مصر سواء . وفى هذه الطبيعة المصرية ما يدفع إلى التغنى بالحب أكثر مما تدفع إليه طبيعة أى بلد آخر ، فما أحسبنى شهدت القمر مسعد المحبين فى صورة أجمل من صورته بمصر ، وحفيف الريح فى ليالى صيف مصر يترنم بأناشيد الهوى ولو لم يستمع له المحبون . وكم شهدنا فى أرياف مصر من قصص الحب ما لو صاغه أصحابه شعراً لطأطأت أشعار الحب فى غير مصر من الأمم تقديساً لهذه

الأناشيد العـذبة القوية التعبير عن عاطفـة هـى أصـــدق العواطف طراً . بل إن فى اللغـة المصـرية الدارجـة من مـواويل الحب وأدوار الغــرام مـا ينطق بصـدق الحب الذى أوحـاهـا وقـوة ملكه للنفس والفـؤاد. وإن أنس لا أنس هذه العبـارة صـادرة من فتـاة سـاذجـة ذرفت فى الحب دمـوعًا سـخينة فعـاتبتهـا سيدة مـحـاولة ردها إلى العقل فقالت وعينها هامية : « ربنا ياستى ما يبتلى حد بالحب » . فكيف وعـاطفـة الحب تصل إلى قـهر القلب المصـرى بهذه القـوة لا نرى لها فى شعر شعرائنا المصريين أثرًا يعبر عنها تعبيرًا صادقًا .

أحـسب أنـا أن السـبب يرجع إلى النظرة التى كنا ننظر بهـا للمرأة حتى زمن قريب ، وإلى الفوارق الإجتماعية التى كانت تفصل بين الرجل والمرأة فـصـلاً تامًا ، والتى لاتزال إلى حـد كـبيـر آخذة بخناق حياتنا العائلية وحياتنا العامة ، فإلى زمن قريب كان النظر العام للمرأة يعتبرها متاع الرجل ومنجب الأطفال وخادمة البيت ولا شىء أكثر من هذا . وكانت المرأة تذعن إلى هذا التقدير من جانب النظر العام لها . فكانت ترى فى الرجل سـيدًا أكثر مما ترى فـيه صديقًا وشـريكًا . وكـان الشـأن كذلك فـى الطبـقـات التـى يمكن أن ينشـأ فيها الشعراء ، أعنى الطبقات الوسطى والعامة أكثر منه فى طبقة الفلاحين والعمال . فلم يكن يسيرًا وهذا هو الشـأن أن تربط عـاطفة شـريفة كالحب بين شـخصين هذا نظر كل منـهمـا لصـاحبه ، فإذا صادف أن تعلق قلب شاب بفتاة وبادلته المحبة اعتبر كل منهما

ما أصابه عيبًا واجبًا ستره وعدم افتضاحه . ليكن حبهما طاهرًا كل الطهارة شريفًا غاية الشرف منزهًا عن كل غرض أو هوى ؛ منزهًا حتى عن فكرة الزواج – ليكن ارتباطًا روحيًا صرفًا وحبًا أساسه تكميل كل منهما لصاحبه في النظر للحياة نظرة إنسانية راقية ، فهو على كل حال مما لا يجوز إعلانه أو الجهر به ، بل مما يجب ستره والتوارى خجلاً وحياء منه . فكيف نرى شاعرًا أو غير شاعر يعلن على الملأ عيبًا فيه يجنى عليه وعلى من يحبها وتحبه .

إلى جانب هذا النظر العام لعلاقات الرجل والمرأة فإن ما ترتب عليه من آثار جعل الحب في هذه الأوساط بعيد الاحتمال . فإلى زمن قريب كان حجاب المرأة مزدوجًا : حجاب البيت وحجاب الجهل. وكانت المرأة التى تطمع فى الفكاك إلى أى حد من قيد هذين الحجابين تعتبر خارجة على المجتمع ساقطة فى نظره . وقل إن كانت فتاة تحاول فى الماضى هذا الفكاك . لذلك كانت أبواب عاطفة الحب الشريفة موصدة وكانت المرأة لا تتصل بالرجل إلا كزوجة . فإذا حدث أن أحب كل من الزوجين صاحبه ، ثم حدث أن كان أحد الزوجين شاعرا فإنه من ناحيته يخجل عن أن يقول شعر الغرام فى شريكه ، كما أنهما سرعان ما ينتقل حب الوله والغرام إلى إخلاص صريح يتوجه بكل قواه إلى ثمرات هذا الزواج : إلى الأبناء والبنات الذين يستنفدون ما فى قلب الأب والأم من حب ويجعلونهما يحب كل منهما صاحبه فى هذا الطفل الذى أصبح بهجة كل منهما وفؤاده وفلذة كبده .

هذا على أن هذه الصور التى أذكر لا تزيد على أنها فروض وستظل كذلك فروضًا لا تتحقق على الحياة مادام نظامنا الإجتماعى فى الأسرة وفى غير الأسرة على نحو ما هو اليوم . فإلى أن يخلق هذا النظام جوًا من الحرية الصحيحة التامة يتمتع بها الرجل والمرأة على السواء على صورة تجعل لكل منهما مثلاً أعلى تصبو نفسه إلى تحقيقه ويشعر أن فى شركة الحياة شركة قائمة على الحب الشريف الصحيح وسيلة هذا التحقيق فستظل هذه العاطفة السامية وئيدة فى مصر وسيظل لشعرائنا كل العذر إن اقتصر حديثهم عن المرأة على النسيب والتشبب بها والتماس تلك الأغراض التى يراها النظر العام مطمع كل جنس من صاحبه .

متى يتم هذا التطور الإجتماعى الجميل العظيم ؟ لا أدرى . ولئن كانت الخطوات التى تقطعها مصر فى سبيله سريعة واسعة فإنى ما أزال أرى الفكرة العامة القديمة عن المرأة ماثلة فى نفوس طائفة المتعلمين أنفسهم رجالاً ونساءً مثولاً واضحًا قويًا . كان مولد البنت يعتبر فى الماضى حدادًا أو شبه حداد ، وكان التطور يدعو إلى الإعتقاد أن هذا الشعور ضعف فى النفوس . على أنى عجبت حين رأيت زوجة شابة ماتزال أنجبت بنتًا ثم بنتًا أخرى ، فإذا كل من يبلغه الخبر يعلوه وجوم ينتهى بحمد الله على سلامة الأم . أترى مثل هذه التقديرات آثارًا من الماضى سرعان ما تزول ؟ أرجو ذلك رجاءً حارًا . ولكنها إلى أن تزول وإلى أن يتم التطور فلا ينتظر

أحد فى الشعر معبراً عن الحب كعاطفة يسعد بها صاحبها ويشقى ويسره أن يشرك بنى وطنه فى سعادته وشقوته .

●●●

لا إثم على شوقى إذن أن يخلو شعره فى المرأة من الحب كعاطفة وأن يقف عند النسيب على نحو ما سمى بابه . والآن فهل ترى فى هذا الباب اختياراً لصورة معينة من الجمال فى المرأة ؟ وبعبارة أخرى إذا كان شوقى كسائر شعرائنا قد خلا شعره من صلة المرأة بالرجل كعاطفة ، فهل فيه تمثال جمال للمرأة يجعلنا نعرف ذوق الشاعر لهذا الجمال ؟ أعترف بأنى لم أجد صورة محددة مرسومة لهذا المعنى ، فهل يرى شوقى الجمال فى الطول أو فى القصر ، وفى النحافة أم فى السمنة وفى القوة أم فى الفتور أم فى ماذا ؟ هذا ما لا يحدده ، وكأنما هو يعجب بكل جمال تهفو إليه نفسه ساعة تهفو إليه نفسه . واستمع إليه مثلاً حين يقول :

يا قلب شأنك والهوى ∴ هذى الغصون وأنت طائر
إن التى صادتك تسعى ∴ بالقلوب لها النواظر
يا ثغرها أمسيت كالغوا ∴ ص أحلم بالجواهر
يا لحظها من أمها ∴ أو من أبوها فى الجآذر
يا شعرها لا تسع فى ∴ هتكى فشأن الليل ساتر
يا قدها حتامَ تغد ∴ و عادلاً وتروح جائر
وبأى ذنب قد طعنت ∴ حشاى يا قد الكبائر

وليس عيبًا أن نلتمس معنى خاصًا للجمال فلا نجده مادام الحب كعاطفة غير موجود . ذلك بأن الشاعر الذى يجد مثال الكمال فى جمال امرأة ما جدير بأن يهيم بها وأن يعشقها ، والجمال ليس فى الجسم وحده ، بل أن أكثر الجمال لفى الروح والسجايا وفى مواهب قد تجعل الجمال الجسمى فى المحل الثانى . بل قد تغطى عليه مع وجوده ووضوحه . على أنك مع ذلك واجد جمالاً وروعة فى نسيب شوقى يأخذان باللب ويلعبان بالفؤاد . وليس يمنع خلو الشعر من الحب كعاطفة ومن الجمال كمثال ألا يصل النسيب فيه إلى غايات الرقة والجمال خصوصًا إذا كان اختيار اللفظ وحسن تصوير الخيال مما يرتفع بهذا الشعر إلى أسمى الذرى . وأن من قصائد شوقى فى النسيب ما احتل فى مجموعة الشعر العربى المكانة العليا . ومن ذا ينكر مكانة القصيدة التى مطلعها :

مضناك جفاه مرقده ∴ وبكاه ورحم عوده

وأنها فى باب النسيب مما يزدهر به الشعر العربى منذ أيام الجاهلية إلى وقتنا الحاضر . وليتل القارىء من القصيدة المذكورة هذه الأبيات :

مـــولاى وروحى فى يــده .·. قـــــد ضيعها سلمتْ يده

نـــاقوس القلب يـــدق له .·. وحنايا الأضلع معبـــــده

قسماً بثنـــايا، لؤلؤهـــا .·. قسم الياقوت منضـــــده

ورضــــاب يوعـــد كوثره .·. مقتول العشق ومشــــهده

ويخــــال كــاد يحج له .·. لو كان يقبـــل أســـوده

وقــــوام يروى الغصن له .·. نسباً والرمح يفنــــــده

ويخصر أوهن من جـلَدى .·. وعوادى الهجر تبـــــدده

ما خنت هـواك ولا خطرت .·. ســــلوى بالقلب تبــــرده

●●●

ألست ترى فيها على عظيم فتنتها وروائع جمالها ذاكرة المرئيات واضحة قوية . أليس الوصف المادى قوامها ؟ أليست هذه الموهبة القوية التى أشرنا إليها عند شوقى وأنها الروح الواضح السارى فى شعره كله والذى يكسوه رونقاً عذباً ويجعل ألوانه تتبدى بحسن اختيار اللفظ ودقته ناطقة جلية . ولو أردت أن أورد بعض الشىء عن هذه الألوان التى يجليها خيال شوقى فى أبدع الصور لما احتجت لأكثر من تقليب صحف ديوانه واحدة بعد أخرى ، وأنا واجد فى كل واحدة منها طلبتى ، نقلت لك الأبيات السابقة من الصفحة ١٥٣ فاسمع من الصفحة التى تليها مباشرة قوله :

ذكرت مصـــر ومن أهوى ومجلسًا ∴ على الجزيرة بين الجسر والنهـــر

واليوم أشيب والأفـــاق مذهبـــة ∴ والشمس مصفرة تجرى لمنحـــدر

والنخــل متشح بالغيم تحســـبه ∴ هيف العرائس فى بيض من الأزر

واسمع اليه حين يقول :

ولقـــد أقول لهـــاتف سحراً ∴ يبـــكى لغيـــر نوى ولا أسر

والروض أخرس غير وسوسة ∴ خفق الغصون وجرية الغـــدر

والطيـــر ملء الإيك أرؤسهـــا ∴ مثل الثمـــار بدت من الســـدر

ألقى الجنـاح وناء بالصـــدر ∴ ورنا بصـــــفراوين كالتبـــر

كلم الســهـــاد بيوت هدبهمـــا ∴ وأقام بين رسومهـــا الحمـــر

تهـــدأ جوانحـــه فتحســـبه ∴ من صنعة الأيدى أو الســـحر

وتثور فهـو على الغصـون يد ∴ علقت أناملهـــا من الجـــمر

على أن غلبة ذاكرة المرئيات على ما سواها فى شعر شوقى لم يحل دون امتلاء هذا الشعر الغنى القوى فى شأن النسيب بمعان وصور نفسية غاية فى القوة وفى الرقة . وقد يتاح لنا أن ندرس ما لسوى ذاكرة الألوان والمرئيات من أثر فى شعر أمير الشعر فى فرصة أخرى .

رسالة شوقى الشعرية

أيها السادة فى مثل هذا اليوم منذ ثلاث سنوات اختار الله شوقى أمير الشعراء إلى جواره ، ومن يومئذ والناس فى مصر وفى غير مصر ممن يتكلمون العربية يتحدثون عن شوقى وعن شعره ، وقد كان الناس يتحدثون عنه وعن شعره فى أيام حياته ، لكنهم بعد موته كانوا أدنى إلى الإنصاف والى تقدير نبوغه الفذ وعبقريته النادرة المثال ، وأريد اليوم أن أحدثكم عن رساله شوقى الشعرية فى اتصاله منذ شبابه الأول إلى خاتمة حياته اتصالاً انقطع فترة طويلة ثم عاد بعد ذلك يبتعث الرجل كيما يتم رسالة الشعر التى جاء بها وليصل بذلك بين شاعرية شبابه وشاعرية شيخوخته بأوثق صلة .

قال شوقى شعره منذ كان تلميذاً ، وليس هذا الشعر هو الذى نريد أن نقف عنده لنعتبره بدأ رسالته الشعرية . إنما نقف من شعره عند القصيدة التى قالها عام ١٨٩٤ فى المؤتمر الشرقى الذى انعقد فى جنيف فى شهر سبتمبر من تلك السنة والذى كان شوقى فيه مندوباً عن الحكومة المصرية .

هذه القصيدة التى مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء ∴ وحداها بمن تقل رجاء

تنطوى فى رأيى على رسالة شوقى الشعرية من بدء حياته إلى ختامها ، وهذه الرسالة هى تجديد القصص الشعرى للتاريخ على طريقة روائية رائعة فى الشعر العربى ، فقد وقف شوقى فى هذه القصيدة وقفة مصرى صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ . وقف هذا الموقف ثم انطلق يجرى بفلكه فوق لج التاريخ المنحدر من هناك من عهد الفراعنة الألى وما شادوا ، كيما يتحدث عن رمسيس وعن سيزوستريس وعن حكم الفرس وقهرهم لمصر ثم عن عهد الإسكندر وعن الرومان والبطالسة، وعن أديان مصر وشعائرها قبل المسيحية ، ليتحدث بعد ذلك عن عيسى وعن اليتيم الأمى والبشر الموحى إليه العلوم والأسماء ، وعن العرب فى مصر ثم عن الأيوبيين والأتراك والفرنسيين حتى يصل إلى العهد الحاضر .

لو أننا وقفنا نحلل هذه القصيدة من ناحية الشعر التصويرى التاريخى لاتسع أمامنا مجال القول ولذكرنا الكثير من أبياتها العامرة الخالدة ومن روائع ما فيها من الصور الباقية على الدهر ، ولما رأيناها دون ما قيل فى شعر اليونان والرومان ، ولئن كان هوميروس قد قص فى الإلياذة أنباء اليونان القديمة فى شعر رائع فإن هذه الملحمة الشوقية الضخمة التى تبلغ قرابة الثلاثمائة بيت

فيها من الشعر ما لا يقل روعة عن شعر هوميروس وبحسبى أن أضع هذه الصورة البارعة تحت نظركم لتشاركونى رأيى .

يقول شوقى فى تصوير حكم الفرس مصر :

لا رعاك التاريخ يا يوم قمبيز ∴ ولا طنطنت بك الأنباء
دارت الدائرات فيك ونالت ∴ هذه الأمة اليد العسراء
فبمصر مما جنيت لمصر ∴ أى داء ما أن إليه دواء
نكد خالد وبؤس مقيم ∴ وشقاء يجدّ منه شقاء
يوم منفيس والبلاد لكسرى ∴ والملوك المطاعة الأعداء
أمر السيف فى الرقاب وينهى ∴ ولمصر على القذى إغضاء
جيء بالمالك العزيز ذليلاً ∴ لم تروع فؤاده البأساء
يبصر الآل إذ يراح بهم فى ∴ موقف الذل عنوة ويجاء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى ∴ أزعج الدهر عريها والحفاء
فكأن لم ينهض بهودجها الـ ∴ دهر ولا سار خلفها الأمراء
وأبوها العظيم ينظر لما ∴ رديت مثلما تردى الإماء
أعطيت جرة وقيل إليك النـ ∴ ـهر قومى كما تقوم النساء
فمشت تظهر الإباء وتحمى الـ ∴ ـدمع أن تسترقه الضراء
والأعادى شواخص وأبوها ∴ بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو ∴ ن وفرعون دمعه العنقاء
فأروه الصديق فى ثوب فقر ∴ يسأل الجمع والسؤال بلاء
فبكى رحمة وما كان مَن ∴ يبكى ولكنما أراد الوفاء
هكذا الملك والملوك وإن جا ∴ ر زمان وروعت بلواء

حسبى أن أضع هذا التصوير تحت نظركم لتشاركونى فى أن هذه الملحمة الشوقية البارعة قد بلغت روعة تخلدها خلد الهرم وأبى الهول ، ولكنى لست أقصد إلى الحديث عن هذه القصيدة من هذه الناحية ، إنما أذكر أنها أساس الرسالة الشعرية التى انتظمت حياة شوقى فى بدء صباه ثم كانت غذاء شعره فى خاتمة حياته بعد أن التفت شوقى عنها إلى لون آخر من الشعر قرابة ثلاثين سنة، فهذا الذى سمعتموه عن قمبيز تجدون مثله فى القصيدة عن كليوباتره وتجدون مثله فيها عن عهد العرب والترك والمماليك وهذا القصص الشعرى إنما هو صورة جديدة من الشعر العربى قلما كانت معروفة من قبل . والقصيدة قيلت فى سنة ١٨٩٤ حين لم تكن سن شوقى تتجاوز الرابعة والعشرين . مع ذلك فقمبيز وكليوباتره موضوع اثنين من المسرحيات التى وضعها فى السنين الأخيرة من حياته الحافلة بمظاهر عبقريته العظيمة . أفكان ذلك مجرد مصادفة أدت إليها أقدار شوقى ، أم أن القدر أعده لتبليغ رسالة الشعر الجديدة إلى أهل العربية جميعًا بأن يسره إلى هذا الشعر القصصى التاريخى ، بدأ به فى ملحمة شبابه وختم به حياته فى مسرحيات شيخوخته ، وإن اختلفت نظرة شبابه إلى أبطال هذا التاريخ عن نظرة شيخوخته .

فقد اختلفت نظرة شوقى إلى كليوباتره فى هذه القصيدة وفى مسرحية (مصرع كليوباتره) اختلافًا كبيرًا ، فهى فى هذه القصيدة :

فقضى الله أن تضيع هذا المـــ ∴ لك أنثى صعب عليها الوفـــاء

تخذتهــا رومــا إلى الشر تمهيـ ∴ ـــدًا وتمهيــــده بأنثى بلاء

فتناهى الفســاد فى هــذه الأ ∴ رض وجار الأبالس الإغـــراء

ضيعت قيصــر البـــرية أنثى ∴ يا لربى ممــا تجر النســاء

فتنت منـــه كهف رومــا المرجّى ∴ والحســام الذى به الاتقــاء

قاهر الخصم والجحافل مهمــا ∴ جد هول الوغى وجد اللقــاء

فأتاهـــا من ليس تملــــكه ∴ أنثى ولا تســـترقه هيفــاء

بطـــل الدولتين حــامى حمى رو ∴ ما الذى لا تقـــوده الأهـــواء

أخذ الملك وهى فى قبضــة الـ ∴ سبى عن الملك والهوى عميــاء

سلبتها الحياة فأعجب لرقطــاء ∴ أراحت منهـــا الورى رقطــاء

لم تصب بالخــداع نجحـا ولكن ∴ خدعـــوها بقولهم حســـناء

قتلت نفســــها وظنت فــداء ∴ صغرت نفسها وقل الفـــداء

سل كليوبترة المـــكايد هــــلا ∴ صدها عن ولاء روما الدهـــاء

فبـــروما تأيدت وبرومـــا ∴ هى تشقى وهكذا الأعـــــداء

●●●

أمـا فى مـصــرع كليوباتره فـشـوقى أبر بـالملكة المنكودة ، وهو يجرى على لسـانهـا سـاعة تتناول الأفعى لتمـهـد لهـا من صـدرها قـصـائد وخـاتمة من أروع الشـعـر ، فـيـهـا من دفـاع كليوباترة عن موقفـهـا مـا يثـيـر أعظم الإعـجـاب بهـا وبالشـعـر الذى يجـرى على لسانها وحسبى أن أقتبس هذه الأبيات :

وقــــد علم البـــرية أن تاجى ∴ نمته الشمس والأسر العـــوالى
يطـــــالينى به وطن عــــزيز ∴ وآبـــــاء ودائعهم غـــــوالى
أأدخل فى ثيـاب الـــذل روما ∴ وأعرض كالسبى على الرجـــال
إذاً غيــــر الملوك آبى وجــدّى ∴ وغير طـــرازهم عمى وخـــالى
سأنزل غيــــر هائبــــة إذا ما ∴ تلمظت المنيـــــة للنـــــزال
أموت كمــــا حييت لعرش مصر ∴ وأبـــذل دونه عرش الجمـــــال
حيـــــاة الذل تدفع بالمنــــايا ∴ تعـــالى حيـة الوادى تعـــالى

●●●

حسبى أن أتلو عليكم هذه وتلك من أشعار شوقى عن كليوباترة، لتقدروا اختلاف نظرة الشيخوخة التى عركت الحياة فعرفت التسامح عن نظرة الشباب وأحكامه الصارمة . وكذلك الأمر فى رواية قمبيز وفى ملحمة شوقى عن عهد الفرس ، وإن كان مما يدعو الى الأسف إلا ترد صورة ابنة فرعون فى السلاسل تمشى فى هذه الرواية المسرحية .

رجوع شوقى فى شيخوخته ليقص فى صورة مسرحية ما قصه فى شبابه فى هذه الملحمة الضخمة ، يدل حقًا على أن إلهامه جعل من هذه الملحمة أساس رسالته الشعرية ، وعلى أن أحداث الحياة لو كانت قد تركته وشأنه لأدى هذه الرسالة إلى غاية كمالها ، وإن كان مع ذلك قد أداها على وجه معجز حقًا مما أدهش الناس جميعًا ، إذ رأوها قد بلغت فى شيخوخته من الخصب الشعرى ما

لم يبلغه غير ه فى شبابه كما نحا فى مسرحياته نحواً لم يوفق إليه غيره .

بين الملحمة التى قالها شوقى فى صباه وهذه المسرحيات التى ألفها فى شيخوخته قرابة ثلاثين سنة ، وفى هذه العشرات الثلاث من السنين لم ينقطع شوقى عن قول الشعر ، فكيف ترك هذه البداية الضخمة لم يتبعها بآثارها المحتومة كل هذا الزمن الطويل ، وكيف به نزع إلى منازع أخرى من الشعر مع أنه فتح بهذه الملحمة فتحاً فى الشعر جديداً لو أنه تابعه وسار فى طريقه لرأينا ملاحم تتلوها ملاحم فى شعر القصص التاريخى ، هذه المسرحيات التى أثمرتها شيخوخته ، ولكان له فى تجديد الشعر العربى أثر لم يسبقه إليه أحد فى كل ما سلف من العصور .

يجب قبل بيان ذلك ألاَّ أدعكم تظنون أنى أنقص من قدر المجهود العظيم الذى بذله شوقى فى الشعر فى هذه السنوات الثلاثين ، فهو قد قال فيها من غرر القصائد الرائعة ما جعله الشاعر الأول بين شعراء العربية جميعاً أثناءها . وقصائده نهج البردة والهمزية النبوية وانتصار الأتراك وأبو الهول ، وغيرها وغيرها ، لما يتناقله الرواة وما يجرى عند الناس مجرى الأمثال ، وأن من قصائده هذه لما يتصل بهذه الرسالة الشعرية التى وضع أساسها فى ملحمة صباه ، وما قاله من القصائد على أثر اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون متأثرا بروحه الذى ألهمه الملحمة الأولى غاية

التأثر . لكن ذلك لا يمنع من القول بأن شاعرية شوقي انصرفت في تلك الفترة إلى نواح أخرى أقل عظمة من الناحية التي اتجهت إليها ملحمته الأولى ، فهل لذلك من سر ؟ وهل كان ذلك من شوقي عن عمد ؟ أم أن أحداث الحياة هي التي حالت بينه وبين التوفر على أداء رسالته ، حتى إذا أتاحت له المقادير عاد إلى أدائها وهو يخطو إلى خريف الحياة ، ثم أداها مع ذلك أداءً خصباً ناضجاً قوياً أثار الدهشة والإعجاب وزاد شوقي مجداً على مجده ؟

سر هذا الإنصراف من شوقي عن متابعة رسالته الأولى هو البيئة التي وجد فيها . فهو لم يلبث أن عاد من أوربا بعد إتمام دراسته بها وبعد توفره على الشعر فيها توفراً كانت هذه الملحمة بعض آثاره حتى التحق بالقصر موظفاً ، وقد كانت في شوقي نزعة اطمئنان إلى حياة القصور لا تتفق والجذوة المقدسة التي تلهب روح رجل الفن وتلهمه نزعة لا تجد لها تأويلاً إلا ما كان في حياة هذا العبقري من تناقضات قل أن تجتمع كلها في حياة غيره من العباقرة . وكانت هذه النزعة في شوقي طبيعية غير متكلفة ، فهو قد ولد وتربى بين جدران القصر ، وقد أوفده الخديو توفيق ليتعلم في أوربا على نفقته ، وهو لذلك كان يرى فرضاً عليه أن يمدح سادة القصر الذين تعاقبوا على العرش ، وهو يختم ملحمة شبابه القوية التي تلونا منها ما قال عن عهد الفرس وعن كليوباتره بمدح الخديو عباس إذ يقول :

ألثم السـدة التى إن أنلهـا ∴ تهر فيهـا وتسجد الجوزاء
سائلاً أن تعيش مصر ويبقى ∴ لك منها ومن بنيهـا الولاء
كيف تشقى بحب حلمى بلاد ∴ نحن أسيافها وحلمى المضـاء

وفى بيئة القصر أصبح شوقى شاعر الأمير وموظفًا تنقل بين مناصب القصر المختلفة ، فكان لزامًا على شاعر الأمير أن ينقطع بأكثر شعره للأمير ، وكان على موظف القصر أن يزاول عمل مناصبه فى القصر ، وبين هذه وتلك وفى البيئة الخاصة بالقصر لم يكن لشوقى أن يتابع أداء رسالته الأولى إلا أن تدعوه حوادث الوقت ليعود إلى ذكرها ، فإذا عاد إلى هذا الذكر لم تسمح له هذه البيئة من فسحة الوقت بما يوائم الإلهام الشعرى المتصل إلا بالنزر اليسير .

هذه البيئة هى إذاً السبب الذى عدل بألهام شوقى إلى غير وجهته الأولى ولست أقصد بذلك إلى أن بيئة القصر أكثر صرفًا لرجل الفن عما سواها من البيئات المصرية عن متابعة رسالته بل لعلها إن صرفته لغير وجهته الأولى أدنى إلى أن تيسر له إنتاجًا فنيًا صالحًا فى وجوه أخرى تلائم موهبته بما تيسر له فى الحياة من أسباب قد لا يتيسر مثلها فى بيئة أخرى ، وكذلك كان أمر شوقى ، فقد انصرفت شاعريته إلى وجوه أنتج فيها كما قدمنا خير انتاج ، بل إن مقامه بالقصر واتصاله بالأمير واتصاله تبعًا

لذلك بدار الخلافة وبالخليفة هو الذى أوحى إليه قصيدته العصماء عن الحرب العثمانية اليونانية التى مطلعها :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب ∴ وينصـر دين الله أيان تضـرب

والتى تعتبر ملحمة جديرة بأن تقرن إلى الملحمة الشوقية الأولى.

●●●

لكن بيئة القصر هذه صرفت شوقى عن ناحية القصص التاريخى إلى حد عظيم ، وأظننى لا أغالى إذا أنا قلت أن ما كان يفيض من الهامه فيها لم يكن إلا النزر اليسير إلى جانب مدائحه للخديو والخليفة والى جانب أشعار المناسبات التى تدعو إليها حوادث الوقت . وإذا كان تحريك الحوادث الشاعرية للشاعر ولموهبة رجل الفن جديراً بأن يلهمها روائع من الشعر ومن الفن تخلد هذه الحوادث ، فإن ما يصدر عن رجل الفن وما توجبه ذات نفسه هو الأخلق دائماً بالبقاء ، وربما كان ذلك أصدق بالنسبة للشعر منه بالنسبة لسائر الفنون . ففيض الشعور لحادث يقع قد يبلغ من القوة مبلغاً عظيماً . لكن هذه القوة وإن عظمت لا يمكن أن تساوى قوة فيض النفس بما امتلأت به على السنين من إحساس ومشاعر تصبح بعضها وجزءاً من حياتها ، ولهذا يقول أحد فلاسفة فرنسا : إنما العبقرية فكرة ينبتها الصبا وينفذها صاحبها متى نضج . والقصص التاريخى - وقصص تاريخ مصر بنوع خاص - كان فكرة الصبا عند شوقى وكان الفكرة المتسلطة عليه دائماً حتى لقد

تحكمت فيه وفى فنه حين بلغ الشيخوخة فنفذها بقوة إلهامه الشعرى وأتم بها رسالته .

لو أن شوقى ظل فى سلطان ربة الشعر التى ألهمته ملحمة شبابه غير محتاج إلى منصبه فى القصر ، وظل بذلك قديراً على أن يشيد فوق أساس هذه الملحمة فماذا عساه كان فعل ؟ هذا سؤال يصعب الجواب عليه ، فليس يسيراً أن تقدر ما توجه الحياة إليه أحد الموهوبين من أبنائها ، ولمسرات الحياة وآلامها ، ولأتراحها وأفراحها ، سلطان فى ذلك كبير ، لكنا مع ذلك نستطيع أن نقرن شيخوخة شوقى إلى شبابه ومسرحياته الأخيرة إلى شعره الأول ، ثم نقرر من غير أن نخشى الإمعان فى الخطأ أنه لو ترك من أول العهد لإلهامه لخلّف للشعر العربى ملاحم ومسرحيات تاريخية مصرية وعربية تضارع ما خلفه شكسبير وراسين ، وغيرهما من كبار شعراء الغرب ولكان أكبر الظن أن يلهمه إيمانه الصادق الذى أفاض عليه قصائده : الهمزية النبوية ونهج البردة وغيرهما ، ملاحم كبرى وقصائد ضخمة من طراز الفردوس المفقود لملتون ، ولكسب الشعر العربى بذلك أنواعاً جديدة لم يسبق شوقى إليها أحد من شعراء العربية .

على أن بر الحياة بالشعر العربى قد ألهم شوقى فى شيخوخته من غرر القصائد ومن المسرحيات ما يجعلنا نغفر للدهر عدوله بهذا الشاعر العبقرى العظيم من طريق إلهامه الأول قرابة ثلاثين سنة

كاملة ، وهو قد ألهم خلال هذه السنوات الثلاثين من غرر الشعر ما أضاف إلى ثروة الأدب العربى حظًا عظيمًا . وإذا كان هذا الشعر من طراز غير القصص التاريخى فيما خلا بعض القصائد ، كنهج البردة ، والهمزية النبوية ، وقصائد توت عنخ آمون ، فهو بعد فيض من هذه العبقرية التى لم تستطع البيئة المصرية أن تجنى عليها بسبب قوتها واعتبارها ما جنت على مواهب كثيرة من الشعراء غير شوقى .

والواقع أيها السادة أن هذه البيئة المصرية كثيراً ما صرفت موهوبين فى الفن عن الفن كله لا عن رسالتهم فيه وحدها ، ذلك أنها لاتزال ترى الفن من الكماليات ، ولاتزال على تقديرها لرجال الفن وامتيازهم تراهم زينة للجماعة ولا تؤمن بأنهم مبلغو رسالة التقدم نحو الكمال وحاملو لوائها ، وهذا الإحساس فى بيئتنا المصرية يبعث السأم إلى نفس الكثيرين من رجال الفن سأماً يصرفهم عنه ما لم تكن موهبتهم ذات سلطان جبار بهم متحكم فيهم حتى لا يجدون عن الخضوع إليه منصرفاً . ولو أن بيئتنا المصرية كانت تشعر بغير هذا الشعور وتقدر الفن ورجاله بأقدارهم الحقة لرأينا هؤلاء الرجال يشعرون غير ما يشعرون اليوم ، ثم لرأيناهم ينقطعون لفنهم ويلتمسون فى فسيح أرجاء العالم الجو الطبيعى والجو التاريخى المعوان على إنتاج خير الثمرات .

وجو مصر من خير الأجواء إلهاماً للفنون كلها ، وإذا كان كثيرون من شعراء إنجلترا وفرنسا وألمانيا ومن رجال الفن فى هذه

البلاد يذهبون إلى إيطاليا يلتمسون فى صحوها وفى زرقة سمائها وفى مغانى الحياة التى يموج بها هواؤها وجبالها وحيًا لهم ، فإن فى مصر من أسباب هذا الوحى من طبيعة ومن تاريخ ما لا يكاد يكون له فى بلاد العالم نظير ، فبحار مصر وصحاريها ونيلها وخصب أرضها ومعابدها وتاريخها المفعم بأروع الآثار جدير بأن يوحى إلى الموهوبين أسمى ما توحيه الطبيعة فى أية بقعة من بقاع الأرض إليهم .

لكن البيئة المصرية تصرف الكثيرين منهم مع الأسف عن الفن الذى أوتوا موهبته ، وليست إلا موهبة كموهبة شوقى هى التى تستطيع أن تمسكه كى يقول الشعر طوال حياته ، والتى تستطيع أن ترده كى يكمل فى شيخوخته تبليغ الرسالة التى ألقى القدر عليه تبليغها للناس منذ شبابه .

شوقى والملحمة القومية

أذاعت أنباء الأسبوع الماضى أن الجزء السادس والأخير من مذكرات تشرشل عن الحرب العالمية الثانية وشيك الظهور . وقد علق المذيع على هذا النبأ بأن هذا المؤلف الضخم الذى يقع فى بضع آلاف من الصفحات ، والذى تُرجم الى لغات عدة ، قد وزع منه مليون وثلاثمائة ألف نسخة ، كما ذكر أن سير تشرشل قد فاز بجائزة نوبل فى الآداب .

وفى الأسبوع الأخير كذلك كنت أقرأ كتابا للمؤلف الفرنسى هنرى ماسيه عن الفردوسى الشاعر الفارسى وعن ملحمته القومية (الشاهنامة) . وقد تحدث الشاعر فى هذه الملحمة عن أساطير فارس وتاريخها وتغنى بأمجادها وحروبها فى أزمان ما قبل التاريخ ، وفى عصورها التاريخية التى سبقت ظهور العرب ودخول الإسلام فيها .

ومنذ أشهر أهدت السفارة الهندية بعض أعلام مصر والعرب ترجمة الملحمة الهندية « المهبراتة » منقولة شعراً إلى العربية ليقف قراء لغتنا على صورة من الأدب الهندى القديم الرائع الذى يقص من أساطير الهند وأنبائها ومن أحاديث أبطالها وبطلاتها فى ألوف المقاطع الشعرية ما يستهوى اللب ويسترعى النظر .

قلت في نفسي لدى سماعي المذيع وما ذكره عن مذكرات تشرشل . ترى هل تلهم هذه المذكرات يوماً أحد الشعراء ليضع ملحمة كبرى عن الحرب العالمية الثانية ، أم أن عهد الملاحم قد انتهى لأن الشعراء أصبحوا في شغل بتطور الحياة السريع في عالمنا المتقلب الأطوار عن أن ينفق أحدهم حياته في وضع ملحمة كشاهنامة الفردوسي أو كالمهبراتة الهندية .

وذكرني هذا التساؤل بقصيدة شاعرنا العبقري شوقي عن (كبار الحوادث في وادي النيل) وهي الملحمة التي وضعها الشاعر ولما يجاوز الخامسة والعشرين ، والتي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي الذي عقد في مدينة جنيف سنة ١٨٩٤ ، وكان شوقي مندوب الحكومة فيه . ولذا عدت أقرأ هذه القصيدة فأجد في قراءتها من المتاع مثل ما وجدت حين قرأتها منذ عشرات السنين . فأبياتها المائتين والتسعين تتخطى بمصر على متن التاريخ منذ عهد الفراعنة الأولين إلى العهد الذي قيلت القصيدة فيه وتقص حوادث تلك العصور في إيجاز معجز لا يحتمل ما احتملته شاهنامة الفردوسي التي بلغت أبياتها خمسين ألفاً أو ما حولها من تدفق وانسياب ، ولا تحتمل ما احتملته الملحمة الاغريقية القديمة (الإلياذة) من فيض يسبغ على كل حادث قصته وكل شخص تحدث هذا القصص عنه صورة تبعثه أمامك في تمام حيويته ونشاطه ، وفي تدفق آماله وعواطفه وميوله .

وليس ينقص هذا الايجاز من جلال القصيدة الشوقية الخالدة . وان فيها لصوراً بارعة بالغة من القوة والإبداع ما يضارع خير ما في الملاحم الكبرى وقد يبزه . لكن هذه الألوف من السنين قد أحاط بها شوقي وتحدث عنها جميعًا في الصفحات العشرين التي استغرقتها قصيدته من ديوانه ، فلم يكن مستطاعًا أن تجد فيها شاعريته الفياضة المجال الأوفى . وكم تمنيت لو أن الشاعر العبقرى الخالد جعل هذه القصيدة التي قالها في جنيف صدر شبابه إطاراً لملحمة كبرى كالشاهنامة أو المهبراتة أو الإلياذة ثم وقف حياته وعبقريته ليفيض فيها من رائع بيانه ورفيع حكمته ورصين شعره الذى فاق أكثر الشعر العربى في مختلف عصوره .

ولو أن شوقي أتم ما تمنيت فربما كانت ملحمته أروع الملاحم في الشعر العالمى كله . فلبيانه من الجلال والجمال ومن السمو ما قل أن يبلغه شعر في أية لغة من اللغات . وهو قد كان معنياً بالتاريخ عناية تشهد بها القصائد العصماء التي قالها في السنين الأخيرة من حياته وتحدث فيها عن توت عنخ آمون وعن أبى الهول والأهرام وعن العرب والمسلمين . وكان في مقدوره أن يدمج هذا كله في تلك الملحمة التي تمنيت لو أنه وضعها وجعل من قصيدته عن كبار الحوادث في وادى النيل إطارها . وما أشك في أن ملحمة من هذا الطراز كانت تترجم إلى لغات شتى كما ترجمت ملحمة الفردوسى وملحمة هوميروس ، ثم كانت تدرس لأبناء مصر جميعًا

على أنها جماع تاريخهم ومناط العبرة التى يحدث هذا التاريخ عنها ومسرح الحكمة الشوقية الباقية بسموها وقوتها على الزمان . كيف لا ونحن نجد فى قصائد شوقى الكثير التى تتحدث عن هذا التاريخ آيات بينات من الحكمة البالغة التى تجرى مجرى الأمثال ، والتى يحفظها الكثيرون عن ظهر قلب ويرددونها مقرونة بأكبر الإعجاب .

ولا أرانى أبالغ فى تقدير ما كان التاريخ يضفيه على تلك الملحمة لو أنها تمت من جلال وإكبار . فشعر شوقى فى مجموعه من الآيات الباقيات فى الشعر العربى قديمه وحديثه . وللملاحم القومية مكانة خاصة كانت عبقرية شوقى جديرة بها . وانني ليخيل اليّ أن شوقى كان يفكر يوم وضع قصيدته التى قالها فى جنيف فى أن يتمها لتصبح الملحمة المصرية الكبرى . ترى« ما الذى منعه من أن يفعل ؟

أحسب أطوار حياته هى التى منعته . فقد ولد شوقى بباب اسماعيل على حد تعبيره فى إحدى قصائده . وقد اتصل بالأسرة العلوية اتصالاً زاده ما تفتحت عنه عبقريته الشعرية منذ صباه . لذلك اصطفاه الخديو عباس واتخذه شاعره وقربه منه . واتجه شوقى بحكم هذا الاختيار وهذه القربى إلى شعر المناسبات الخاصة بالخديو ، فكان يقول الشعر فى مولد عباس وفى عيد جلوسه أو لمناسبة سفره إلى الحجاز أو لغير ذلك من مناسبات تتعلق

بأميره . وأنت حين تقرأ أول ديوان ظهر لشوقي تجد معظمه – إن لم يكن كله – قصائد قيلت في هذه المناسبات الخديوية . وقد ظل شوقي شاعر عباس إلى أن أعلنت الحرب العالمية الأولى ، وعزل عباس ، ونفي شوقي إلى الأندلس . وانقضاء السنين بين قصيدته التي قيلت في جنيف وبين نفيه إلى الأندلس قد عدل به عن إتمام ما أحسبه كان يفكر فيه . فبين سنة ١٨٩٤ وسنة ١٩١٤ عشرون عامًا تقدمت أثنائها السن بشوقي فجاوز الأربعين ، ووقع فيها من الحوادث والأحداث ما صرفه عن التفكير في الماضي إلى العناية بالحاضر ، وعن الانبعاث مع سجيته الأولى في قول الملحمة إلى التأثر بما أصاب مصر وأصاب أميره وأصاب شوقي نفسه من عسف وظلم ، فلما عاد من منفاه إلى وطنه بعد سنوات ثمان كان وجه العالم قد تغير بحكم الحرب القاسية والصلح الذي أعقبها ولم يكن أقل منها قسوة ، فكان طبيعيًا أن يتغير اتجاه الشاعر عما كان عليه في الحقبة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، حين كان العالم يرتع في بحبوحة من الرخاء والحرية والسلام ، وحين كان الشعر وكانت الفنون الجميلة كلها تلتمس أسباب السمو ، ثم كان طبيعيًا كذلك أن يتغير عما كان عليه حين كان شاعرًا للخديو .

كان ذلك كله طبيعيًا بعد هذه الأحداث الجسام . ولك مع ذلك أن تسأل .. ما بال شوقي لم يتم في منفاه ما بدأه صدر شبابه . لقد كان أمامه من فسحة الوقت خلال السنوات الثمان التي قضاها في

أسبانيا ما يعينه على أن يبلغ بالملحمة القومية الكمال . لقد كان الفردوسي يعيش فى عصر مضطرب من عصور فارس مما اضطره الى التنقل فى أرجائها المختلفة ثم لم يصرفه ذلك عن اتمام الشاهنامة . وعبقرية شوقي الشعرية ليست فى شيء دون عبقرية الفردوسى . فلو أنه جعل من اتمام ملحمته سلواه فى منفاه لكان ذلك الخير كل الخير له ، ولمصر ، وللشعر العربى ، ولظفر هذا الشعر بأجمل ما يتمنى أن يظفر به .

وهذا سؤال سهل توجيهه . لكن الجواب عليه سهل كذلك . لقد تحدث غير واحد من الذين كتبوا عن شوقي عما كان لاتصاله بالخديو عباس من أثر فى اتجاهه الشعرى . وقد أشار غير واحد منهم الى أن هذا الاتصال صرف شوقى عن المضى فى الرسالة الشعرية التى رسمها لنفسه بعد عودته من دراساته فى أوربا وجعل منه شاعراً لأمير وحده . وقد يكون هذا صحيحاً . ولو أنه لم يحدث لأتم شوقى تلك الرسالة التى ألهمته قصيدة (كبار الحوادث فى وادى النيل) وقد قضى شوقى عشرين عاماً فى بلاط عباس شاعرٌ له . وليس يسيراً أن يعود الإنسان بعد عشرين سنة ليتم ما بدأه قبلها . يضاف الى هذا أن ما حدث فى فارس فى القرن العاشر المسيحى لا يقاس فى شيء إلى الحرب العالمية الأولى ، وأن الفردوسى كان يتنقل فى فارس مختاراً بينما نفى شوقى إلى أسبانيا كارهاً ، وكان لذلك أكثر عناية بتتبع أطوار الحرب منتظراً

نهايتها ليعود إلى وطنه منه بالتفكير فى الملحمة القومية أو فى غيرها . وأنت حين تقرأ القصائد التى جادت بها قريحته فى منفاه تجد أكثرها يعبر عن حنينه القوى إلى وطنه وشوقه إلى نهره ومغانيه ومفاتنه مما متّع به الشاعر أثناء مقامه فى بحبوحته . أين مقام هذا المنفى على رغمه فى بلاد غير بلاده وبين ناس غير قومه لغتهم غير لغته وإن بالغوا فى إكرامه من مقام الفردوسى فى فارس وهى بلاده ووطنه وإن تنقل من شمالها إلى جنوبها ، ومن شرقها إلى غربها . وأين أحداث الاضطراب فى القرن العاشر محصورة فى بلاد واحدة من تلك الحرب الضروس المدمرة التى كانت تتسع رقعتها آنًا بعد آن لتشمل العالم كله . أحسب هذه الاعتبارات كافية للجواب عن ذلك السؤال جوابًا شافيًا .

وقد دلت الأيام من بعد على أن شوقى قد انصرف انصرافًا تامًا عن التفكير فى الملحمة القومية التى كانت قصيدة صباه خير إطار لها . فهو قد عاد إلى وطنه من منفاه فاتجه بشعره أول أمره إلى ما كان يحدث بين سمعه وبصره ، ثم تغير اتجاهه هذا إلى إنشاء المسرحيات الشعرية ، فإذا هو يبدع مسرحية كليوباتره ومجنون ليلى وغيرها يسجل فيها من قصص التاريخ ما يسمو به فى الشعر العربى الى مقام شكسبير فى الشعر الانجليزى ، وما يبز به فيكتور هوجو فى الشعر الفرنسى ، وما يزيد اسمه رفعة وذكره خلوداً على الزمان .

ولن يجنى على هـــذا الخلود أنه لم يتم الملحمـــــة القومية كمـــا تمنيت . ولو أن اتصاله بالخديو عبـاس لم يحل بينه وبين إتمام هذه الأمنيـة لخلق فى الشـعـر العربى خلقًا جـديدًا ، ولجـعل من تـاريخ مصر أنشودة يتغنى بها أبناؤها على تعاقب الأجيال .

ترى أينهض شاعر مصرى بـهذا العمل المجيد . ذلك ما يضمره الغيب فى طياتـه . وليس لنا على الغيب حكم . وليس لنا بالغيب علم فالغيب علمه عند الله .

خاتمــة

تكريم شوقى وحافظ ومطران
أول مظاهر التعاون العقلى
بين الشرق والغرب

أقام جماعة من شعراء الغرب وكتابه المقيمين فى مصر حفلة سمر تكريماً لشعراء مصر الثلاثة : شوقى ومطران وحافظ ابراهيم. وكانت السيدات الأوربيات اللاتى نشرن الدعوة لهذه الحفلة قوامها وزينتها . ولا عجب فإن السيدات كن فى كل العصور الزاهرة قوام الأدب ومحوره . كن كذلك أيام مجد العرب وعزهم ، وكن ومازلن كذلك فى أوربا . وما أظن أدباً تجفوه السيدات بالأدب ، وما أحسب كاتباً أو شاعراً يتمثل الحياة على غير صورتها الحقيقية التى تمتزج فيها نفس الرجل المدبرة بالروح النسوية الرقيقة يستطيع أن يخرج للناس أدباً صحيحاً .

كان الشعراء الثلاثة إذن موضع تكريم أدباء الغرب المقيمين فى مصر سيداتهن وساداتهم يوم الثلاثاء الماضى : وكان الناس ينتظرون لذلك أن يكون شعر الثلاثة كأشخاصهم موضع التكريم فيتناوله الخطباء الذين تناولوا الكلام بشىء من التحليل يوقف هؤلاء الغربيين على فكرة منه تزيدهم للشعر العربى تقديراً . لكن حديث

حفلة الثلاثاء وقف عند تأكيد فكرة يسعى الكثيرون فى الغرب والشرق اليوم لتحقيقها . فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر فى الغرب والشرق لزيادة ثمرات الفكر نظاما وقوة ، فجمعية القلم فى إنكلترا وجمعيات المستشرقين فى ألمانيا وجمعيات مختلفة فى فرنسا وبلجيكا وايطاليا وسائر البلاد الأوربية تقوم بهذا السعى الصالح وتؤازر فى ذلك العمل الجليل الذى يقوم به معهد التعاون العقلى الذى أنشأته عصبة الأمم وجعلت باريس مقراً له .

على أن اختيار الشعراء الثلاثة : شوقى وحافظ ومطران ، لتمثيل فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر وثمراته فى العالم يدعو الى شىء من التفكير . فلماذا أختير الشعراء دون الكتاب لتمثيل الفكر ؟ ولماذا أختير هؤلاء الشعراء الثلاثة دون غيرهم من سائر الشعراء؟

أما أنا فأعتقد أن اللجنة التى قامت بتنظيم الاحتفال لم تطرح على نفسها أياً من هاتين المسألتين ولم تفكر مطلقاً فيهما . وربما حسب بعض أعضائها أنى إذ أطرح المسألتين أختلف مع اللجنة فى سامى تقديرها للشعراء الثلاثة وتمثيلهم الفكرة التى أقيمت الحفلة من أجلها . ولكن لا ! الحقيقة أنى طرحت هاتين المسألتين لأقول إن إلهام الواقع فى شأن الأدب العربى فى مصر ، وفى غير مصر أيضا ، هو الذى أدى باللجنة إلى سلوك السبيل التى سلكت ، وأنها لو كانت قد فكرت وأجهدت نفسها فى التفكير لما وفقت إلى

خير من الهام الواقع هذا ، ولما وجدت خيراً من ثالوث مطران وحافظ وشوقى ممثلا للفكرة التى تدعو إليها ، ولما اهتدى خطباء حفلتها إلى خير مما قالوا .

فلماذا أختير الشعراء دون الكتاب لتمثيل الفكرة وكيف يوحى إلهام الواقع بهذا الاختيار ؟ ذلك بأن الكتاب قد فتحوا للنثر طريق التطور وأفسحوا فى ميدانه ، وبدأوا ينشئون جديدهم ، وهم بهذا الإنشاء فى شغل عما سواه ، فكل يحاول أن يكون له فى هذا الإنشاء فضل ، وأنت لا تستطيع إذن أن تعتبر واحداً أو جماعة من هؤلاء ممثلا للفكرة الكبرى فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر وثمراته فى العالم لأنهم جميعًا يمثلونها ويعملون جادين فى تحقيقها بما يستلهمون آثار الغرب الفكرية استلهامهم آثار الشرق فى مختلف عصوره . وليس طبيعيًا أن تطلب إلى قوم لايزالون جادين فى سعيهم عاملين لإتمام التطور العظيم الذى ألقيت عليهم رسالته أن يكونوا الصورة التى تمثل فكرة ثابتة ولو كانوا هم أنفسهم أنشط العاملين لتحقيق هذه الفكرة .

أما اختيار ثالوث حافظ وشوقى ومطران دون غيرهم من الشعراء فاختيار طبيعى هو الآخر ، ذلك بأن الشعراء الثلاثة يمثلون أحسن تمثيل عصراً فى تاريخ الشعر العربى كاملا ، وبأن أحداً من الشعراء الذين جاءوا بعدهم لم يبهر الجمهور بقوة سلطانه ولم يغمر شعر هؤلاء الثلاثة بضياء شعره . يمثل الثلاثة عصر ما

قبل الحرب الكبرى في الأدب والشعر ، وكان الأدب والشعر يحاولان إذ ذاك جدة وتصوراً يخرجان بهما ولو بعض الشيء من النطاق الذي عرفه الأدب العربي في أيامه الزاهرة التي انتهت بتغلب العثمانيين على المماليك العربية وحكمهم إياها . وكان الشعراء الثلاثة أول شبابهم يؤازرون زملاء لهم من الكتاب في مناصرة الجدة والتطور . لكن ظروف العصر التي جعلت تدريس الأدب في أيدي أساتذة وقفت معارفهم عند أدب العرب وحدهم جعلت بين أنصار القديم وأنصار الجديد في الأدب نضالاً حامياً إنتهى بانتصار الكتاب المجددين على الكتاب المقلدين ، وبانتصار الشعراء المقلدين على الشعراء المجددين ، ورد لذلك شعراءنا الثلاثة عن محاولة التجديد إلى التقليد . على أن هذه المحاولة نفسها جعلتهم يتفوقون على غيرهم من الشعراء تفوقاً ظاهراً ويمثلون - كما قلنا - عصراً في تاريخ الشعر العربي كاملاً . ولما كانت محاولات غيرهم من الشبان الشعراء أن يجددوا لم تصل لتهز من مجدهم القديم فقد تربع الثالوث المكرم على عرش الشعر لا ينال منه شاعر ، ولذلك كان طبيعياً اختيار هذا الثالوث الثابت لتمثيل فكرة توطيد صلات الأدب والعلم بين أمم العالم المختلفة .

وكان طبيعياً أيضاً أن يقف خطباء حفلة التكريم عند الحديث عن الفكرة ذاتها مادام الشعراء الثلاثة إنما كرموا تكريماً للفكرة من حيث هي . ولذلك رأينا الذين أجابوا دعوة السياسة الأسبوعية حين

طلبت الى الكتاب لمناسبة حفلة الثلاثاء الماضى أن يكتبوا عن الشعراء الثلاثة المحتفل بهم وقد وقف أكثرهم عندما نشرنا بعضه من بيان مغزى الفكرة التى أدت الى الحفلة والدعوة اليها وعند تحبيذ هذه الفكرة لذاتها ولم يتناول منهم الشعراء بالتحليل إلا قليلون . ولذلك رأينا الاكتفاء بما سبق نشره فى الأسبوعين الماضيين وبمقال لزميلنا المحترم (س. ع.) فيه تحليل الشعراء الثلاثة .

وليس ثمة ريبة فى أن حفلة الثلاثاء إنما تنطق فى الواقع عن معنى قوى تمتلىء به نفوس الناس جميعا ، وهى ليست فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر الرغبة فى التعاون العقلى بين الأمم المختلفة . وليس اقتصارها على تخيل هذا المعنى فى شعراء مصر الثلاثة المتقدمين دليلاً على اقتصارها على ميدان الشعر من ميادين هذا التعاون . ولكن الأسباب التى قدمنا هى التى أدت من جهة الى هذا التمثيل كما أدت اليه من الجهة الأخرى صفة اللجنة الداعية المكونة من عنصر شعرى أكثر مما هى مكونة من عنصر علمى ، فكثرة هذه اللجنة شعراء وسيدات ، والشعراء والسيدات عنصرهما الأساسى الخيال السابح فى سماوات الأمل والتمنى .

وكنا نود لمناسبة هذه الحفلة التى اجتمع فيها أدب الغرب بأدب الشرق ممثلاً فى الشعراء الثلاثة أن نلتمس وجه شبه بينهم وبين واحد أو أكثر من شعراء الغرب ، لكن أغراض الشعر عندنا وعند

الغـربيين تختلف اختـلافًا جوهريًا بينه الأسـتاذ (س. ع.) فى كلمته ، فالغزل والمديح والرثاء وما اليها من أسس الشعر العربى القديم والشعر العربى الحاضر لا يجىء فى الشعر الأوربى إلاّ عرضًا . وكثير منها إذا جاء فى الشعر الغربى امتزجت به الحكمة واتجه لاجتلاء الحقائق على نحو ما يتجه الكتاب فى رواياتهم وقصصهم ، فكانت بذلك أدبًا عامًا لا أدبًا أنانيًا ، والأغراض الأساسية للشعر الأوربى وهى المنظومات الكبيرة فى التاريخ أو الفلسفة أو الحكمة ، تكاد لا تكون موجودة فى الشعر العربى إلا قليلا وإذا كان شعراؤنا الثلاثة قد خلقوا منها شيئًا فقد وقفوا عند التاريخ وكانوا فيه قصاصًا أكثر مما كانوا شعراء . فليست الحكمة فى حادثة هى كل الحادثة فى شعرهم كما تكون أغلب الأمر فى شعر الإفرنج ، وليست العاطفة المتحركة بالحب أو بالمقت أو بالانتقام هى التى تنال التحليل الشعرى الدقيق ، ومهما نعترف بالجمال الشعرى الرائع فى قصائد شتى لكل من ثالوث يوم الثلاثاء الماضى فإن هذا الجمال ينحصر أغلب أمره فى أبيات معدودة وقل أن يتسق فى قصيدة كاملة على نحو ما تجده فى كثير من قصائد الشعراء الغربيين ، ثم أنه اذا اتسق فى قصيدة كاملة فأطول قصائدهم تقصر عن أن تحرك كل نفسك إلى الغايات التى تحركها لها قصائد شعراء الغربيين . فإنك إذا ابتدأت فى قراءة الفردوس المفقود أو قراءة آلام شمشون لملتون رأيت نفسك مندفعًا

مع الشاعر متدفقًا مع شعره جياشا بالعواطف التى تحرك نفسه ويتحرك بها خياله مأخوذًا بقوة ساحرة يتعاون على زيادة سحرها قوة المعنى ومتانة الديباجة ، وظللت كذلك ساعات طوالاً وأنت إذا قرأت ليالى موسيه أو أية رواية من راسين أحسست بهذا الإحساس وظللت متأثرًا به مادمت فى إنشادك لهذه المطولات الشعرية البديعة . فأما قصائد شعرائنا فهى فضلاً عن قصرها وقصر العاطفة أو الفكرة التى تنساب فيها والتى تزيدك تحركًا لها كلما ازدادت سلاسة وانسيابًا - هى فضلاً عن هذا سريعة الى التنقل من عاطفة لعاطفة ومن فكرة لفكرة ، حتى لترى نفسك ظمأى لم ترو ولم تطمئن ، ريها وطمأنينتها بشعراء الغرب المجيدين .

على أن ثالوث الثلاثاء كان أول عهده مؤازرًا للجدة والتطور كما قدمنا ، وكان يطمع فى أن يحدث ثورة فى الشعر كالثورة التى أحدثها الكتاب فى النثر وأن يصل من ذلك لمجاراة الشعر الغربى وأنك لتجد هذا المعنى صريحًا فى مقدمة الطبعة الأولى لديوان خليل مطران إذ يقول : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح ، باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور

التصـور وغرابة الموضـوع ومطابقة كل ذلك للحقيـقة وشـفوفه عن الشعور وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » .

وتجد هـذه المحاولة فى بعض قصـائد شـوقى وفى مقدمتـها قصيدته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » .. ولهذه المحاولات أثر فى جوانب شتى من دواوين شعرائنا الثلاثة ، وذلك أكثر وقوعًا على هذه الآثار فى ديوان الخليل وفيـمـا نظم من القـصـائد بعد طبع ديوانه . والحق أن مطران يتـأثر شعـره بحيـاته الحرة من كل قيـد الطليـقـة إلا من حكم العـاطفـة الشـديدة التـحكم فى نفسـه تأثره بقراءته الكثيـرة للأدب الأوربى ، لذلك تقع فيـه على مـعـان لم تتـفق لشعراء العرب فى الماضى أكثر مما تقع على مثل هذه المعانى عند غيره . لـكنه يرسل نظمـه فى ذلك غيـر خاضع خضـوع غيـره لديبـاجته . بل هـو ينظم كمـا يقول فى مقـدمة ديوانه أيضًا - « متابعًا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقًا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحيانًا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، وهو لهذا لا يفنى وقته فى البحث عن لفظ لروعته ، أو استهلال لبراعته ، بل هو يجيش الشعر فى نفسه فيقوله يعبر به عن العاطفة التى تحكمت فيه أو المعنى الذى ملكه . ولعله لذلك لا يأبى أن يحـدث عن وردة أو عن عصفور

يحدث شلي عن قنبرة ، وكما يتحدث لامارتين إلى البحيرة . ثم لعله لذلك أبعد عن نظم المطولات من غير أن يكون مقلاً .

على أن لمطران مزية ظاهرة في شعره ليست من مزايا الشعر العربى أو أكثره . ذلك أنه كما يعنى بكل بيت من أبياته يعنى بجملة قصيدته فيخرجها للناس وحدة ذات بداية ونهاية وهو فى هذا ليس ككثيرين غيره من الشعراء الذين ترى أبيات قصيدتهم وكل بيت مستقل بنفسه حتى لتستطيع أن تنقله من مكان من القصيدة الى مكان ، بل لتستطيع أن تنقله من القصيدة الى قصيدة غيرها على رويها وقافيتها فلا يتأثر بذلك ولا يؤثر فى القصيدة ، ولهذه المزية فى شعر مطران تراه كثير القصص فى قصائده .

أما شوقى فقد حاول التجديد كما قدمنا . لكنه أخذ روعة الشعر العربى القديم وذاق جمله ذوقًا جعله يختزن منه فى ذاكرته ولو لم يحفظه عن ظهر قلبه ما بدا أثره فى شعره ظاهرًا جليًا ، وكان تأثر شوقى بدراساته الأوربية الأولى ، ثم تأثره بعد ذلك بالشعر القديم تأثرًا قويًا هو الذى جعله ينزع رويدًا رويدًا الى ناحية القديم : « لقد نرى شوقى يغلو فى شرقيته أحيانًا ، ولقد نراه يتعمد ذلك فى لفظه ومعناه . على أن غلو شوقى أكثر وضوحًا فى جانب اللغة منه فى جانب المعانى . فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط مما فى الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعمد الى بعث القديم من

الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها » .
وهو يعمد في صياغة شعره نفسها الى القديم كذلك ، فنراه يعنى خير عناية ببراعة المطلع وبحسن الانتقال ، بل لعله من أبرع الشعراء في حسن الانتقال ، حتى لنرى في قصيدته الواحدة المعاني والصور الكثيرة بعضها بجوار بعض وكأنها معان وصور رائعة ، وإن لم يكن لبعضها ببعض صلة ولا كان بين بعضها وبعض نسب .

وأما حافظ فأقل ثالوث الثلاثاء تأثرًا في شعره بالصورة الشعرية للغرب ، وهو على الأقل لم يفكر للشعر العربى في جدة غربية كالتى فكر فيها صاحباه ، بل لقد تأثر أول نشأته بالشعر العربى القديم تأثرًا باديًا ، ولعله وقد كان جنديًا قد تأثر تأثرًا غير قليل بشعر المرحوم سامى البارودى لكنه خالط المجددين من الكتاب والشعراء وتاق إلى مجاراتهم والأخذ بأخذهم ، لكنه ظل حفيظًا على الكثير الذى حفظه من شعر العرب وعلى ألاّ يكون شعره أقل من هذا الشعر القديم ديباجة غير أنه في حرصه على مجاراة المجددين من الكتاب والشعراء كان أكثر من زميليه إقدامًا على صياغة حوادث عصره في النظم ، وكان يصادف في أحيان كثيرة من التوفيق حظًا أكبر على أنه كصاحبيه ظل مقيدًا بما سماه مطران متابعة عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، ولذلك أمسك بهم القديم عن أن يحدثوا

الثورة التى كانت تسمح لنا اليوم بالمقارنة بينهم وبين شعراء الغرب لمناسبة حفلة التكريم التى أقامها له أهل الغرب .

على أن لشعرائنا الثلاثة وللذين أمسكوهم فى حدود القديم فضلاً لا يملك مجدد إنكاره ، ذلك أنهم بعثوا اللغة العربية بعثًا هو الذى طوع للمجددين من الكتاب أن يسلكوا السبيل التى سلكوا وأن يقيموا من بناء الأدب الجديد ما أقاموا ، ويوم يتم التطور فى الشعر كما تم فى النثر والشعر جميعًا الى التعبير عن آراء العصر وعواطفه وإحساسه تعبيرًا صادقًا سيذكر الذين يؤرخون الأدب العربى دائمًا شعراء مصر الثلاثة كصلة فى الأدب بين عهدين وعمال لهم مجد عملهم فى بعث قديم كاد يندثر فى طيات الماضى . وليس البعث بأيسر من الإنشاء فى كثير من الأحوال .

الفهـــرس

رقم الايداع : ٩٤٤٥ / ١٩٩٢

I.S.B.N.

977-07-0231-5

هذا الكتاب

يصاحب صدور كتاب الهلال هذا الشهر أكثر من مناسبة عزيزة على مصر وعلى الأدب العربى . ففضلاً عن اقترانه بمئوية مجلة الهلال فهو يقترن أيضاً بالذكرى السادسة والثلاثين لوفاة مؤلفه الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) التى تحل فى الثامن من ديسمبر .

ويعرف القراء من أدب الرائد الكبير الدكتور محمد حسين هيكل وفكره الكثير الذى تمثل فى مؤلفاته العديدة سواء فى الرواية أو فى التراجم أو فى السيرة أو فى السياسة أو غيرها . فمن ذا الذى لا يعرف قصته « زينب » أو كتابه الشهير « حياة محمد » أو « مذكرات فى السياسة المصرية » وغيرها من كتبه الهامة .

ولكن الذى قد لا يعرّفه عامة القراء الاهتمام الكبير الذى أولاه الدكتور هيكل للنقد الأدبى مما نشر بعضه فى كتابيه « ثورة الأدب » و « فى أوقات الفراغ » على أن دراساته النقدية لشعراء عصره وإن كانت قد نشرت متفرقة فى حينها إلا أنها لم تجمع فى كتاب . ومقدمته الشهيرة لديوان شوقى ، ومقدمته لديوان البارودى ، ومقالاته عن شعر حافظ ابراهيم ووطنياته ، وغيرها من الفصول التى يضمها هذا الكتاب تشكل جزءاً من أدب الدكتور هيكل وفكره الذى ارتبط دوماً بحياة مصر فى أطوارها المختلفة . وتكشف لنا هذه الدراسات عن الدور الكبير الذى اضطلع به هؤلاء الشعراء العظام ليس فقط فى بث حياة جديدة فى الشعر العربى بل كذلك ما كان لشعرهم من دور فى الدعوة للأخذ بأسباب الحياة الحديثة مع المحافظة على الأصول . وهى قضية سعى أبناء مصر منذ عهد محمد على ، ولايزالون حتى اليوم ، الى تأصيلها ووضعها فى موضعها الصحيح .

وأعمال الدكتور هيكل ومعاصريه من أعمدة التنوير الفكرى فى مصر والعالم العربى ترمى الى هذه الغاية . والمقالات التى نشرها فى ذلك عديدة ومتنوعة وقد جمعها وأعدها للنشر نجله الأستاذ أحمد هيكل المحامى .